

دار جاد

في فن الرد

إبحات

رجاء النقاش	القومية العربية والخياليون
صلاح عبد الصبور	نقد القصائد
سليمان قباض	نقد الإبحات
محمد أبو النجا	نقد القصص
مجاهد ع. مجاهد	منديل وداع من مسافر
ترجمة محيي الدين اسماعيل	كامو ونظرية التمرد
عثمان سمدي	مولود معمري
غالي شكري	دموع ناناشا
صبيح شفيق	« الديك الأحمر »

قصائد

سليمان العيسى	الى جميلة بوناشا
نجيب سرور	عرس اوراس
كامل أيوب	حلم قديم
عبد الباسط الصوفي	مكادي
جيلي عبد الرحمن	هروشيما
تيسر السيول	عودة الى الرفاق المتعبين
الطيب الشريف	المهزومون
محمد البخاري	اطفال اغاثير
أحمد أبو غرغوب	الميد والصغيرة

قصص

محمد أبو المظلي أبو النجا	خارس المقبرة
---------------------------	--------------



دار الآداب نفّذ

في اروع رواية له

جان بول سارتر

دُرُوبُ الحُرِّية

القصة الطويلة التي تمثل الادب الوجودي الملتزم خير تمثيل

تصدر قريبا

ترجمة دار الآداب

فتاة في المدينة..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

يصدر قريبا

اعطني حُبًّا..

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

يصدر قريبا

العدد الثامن

آب (أغسطس)

السنة الثامنة

No. 8 - Août 1966

8ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدبر المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRISS

القومية العربية وكيفية البناء

بقلم رجاء النقاش

الدعوة هي خلاصة افكار سارتر وهي ما نحن في أمس الحاجة اليه اليوم. وعندما علفت في عدد سابق على مقال القومية العربية والحياة للشاعرة الموهوبة نازك الملائكة ، لاحظت انها تقدم في مقالها « افكار شعرية » اذا صح التعبير ، وان هذه « الافكار الشعرية » فقيرة من الناحية الموضوعية لانها لا تقدم سوى الضباب والبخور ... لقد كان مقال نازك في نظري مثالا للمنهج الذي يقول : الجمال أولا والحقيقة بعد ذلك ، وقلت هذا الكلام لنازك فكان ردھا بالعدد الماضي في مقال لها بعنوان « القومية العربية والمتشككون » .

ولقد كشفت نازك في مقالها الثاني عن افكار محددة وموضوعية ، وقد اقنعتني هذه الافكار ان شكّي في قيمة مقالها الاول كان مفيدا ... لانها عندما خرجت من ضباب الشعر ، الى ضوء الموضوعية قدمت افكارا عن القومية العربية اعتقد انها من اكثر الافكار خطأ وأكثرها حاجة الى التعديل ، وانا لا اكتره الجمال الادبي في ذاته ، ولكنني كنت اخاف دائما ان يكون وراء هذا الجمال افكار مثل افكار نازك التي عرضتها في مقالها الاخير ... وللأسف كان ظني صادقا !

وسأبدأ الحديث عن نقطتين هامتين اثارتهما نازك في مقالها الاخير ثم أتحدث بعد ذلك عن افكار ثانوية اخرى وردت في المقال .

تقول نازك - وهذه هي النقطة الاولى التي اريد ان اناقشها : « اسمح لي ان اسجل احتجاجي على اعتبار القومية العربية « عقيدة » ان ذلك يقلل من قيمتها وينزل بها الى مستوى الاشياء العارضة المتبدلة ، ذلك ان من السهل ان نستبدل العقائد بين يوم وليلة . العقائد تخضع للثقافات ، والاهواء ، والنمو الفكري للانسان ... انها مكتسبة لا أصيلة » ان نازك الملائكة تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية عقيدة ، والحقيقة هي أنها أولا وقبل كل شيء عقيدة ، وهي عقيدة على وجه الخصوص في هذه المرحلة من تاريخنا ... عقيدة تنفتح كل يوم ، وتنضج الى غيرها من الافكار وتأخذ منها ... والعقيدة هي ارقى صورة للمشاعر الانسانية ، وهي الصورة الانجابية لهذه المشاعر ... فالشعور بكرهية الظلم ، والشعور بحب العدل ، والشعور بالكرامة ... كل هذه

المهمة التاريخية الكبرى التي اخذها على عاتقه الكاتب والفيلسوف الكبير جان بول سارتر هي انه وقف منذ اواخر الحرب العالمية حتى اليوم ليقدم اقصى واروع نقد « للاديب » بشكل عام ، فقد كان الاديب دائما يبحث عن الجمال قبل ان يبحث عن الهدف ، وقد استطاع سارتر ان يضع يده على هذين العنصرين في تكوين الادب ، ثم قلب القضية الشائعة التي تقول « ان الجمال أولا » وجعل منها « الهدف أولا ثم يأتي الجمال بعد ذلك في الدرجة الثانية » ... وقد تبدو هذه القضية قديمة وسابقة على وجود سارتر بكثير ، لكن الجديد في موقف سارتر انه الح على قصيته الحاحا كبيرا ، ووضحها وكشف أهميتها وخطرها ، ثم انتقل هو نفسه من ادب باحث عن الجمال الى ادب باحث عن الحق ، وعلن عداؤه « للادب الشعري الخالص » واخذ يدعو « الى ادب يؤدي الى عمل اخلاقي واجتماعي وسياسي بين البشر ... ادب غايته بكل بساطة الاتصال بالآخرين عن طريق استعمال وسائل الاتصال استعمالا متواضعا » ثم يلخص موقفه فيقول « ان المسؤولية والصدق يأتیان أولا . والاسلوب والجمالية في المحل الثاني » ثم يقول تلك العبارة القوية الواضحة التي تتجه بعنف الى هؤلاء الذين يعبدون الجمال على حساب الحقيقة :

« ليست القضية هي اشغال حرائق في اعشاب اللغة ، ولا تزويج كلمات يحرق بعضها بعضها ولا ادراك المطلق باحراق القاموس » . وما اكثر حاجة ثقافتنا العربية الى ان ننقل اليها « درس سارتر » ونفهمه ونستفيد منه ... والمسألة لا تعني انتقالا سهلا سيرا من الاهتمام بالجمال الى الاهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية والاخلاقية ، فالمفروض ان يكون الاديب ناضجا ، والا يتخلل كلية عن الاهتمام بالجمال الادبي بل عليه ان يستخدمه كوسيلة للوصول الى هدفه ... بدلا من جملة هدفها في ذاته .

ان دعوة الاديب الى ان يستفيد من « روح العلم » والوضوح والتهدد والسيطرة على الالفاظ ، وان يستفيد من « روح النضال » الانجابية وعدم التعفف عن النزول الى ميدان القضايا الواقعية الراهنة ... هذه

على الزراعة ... ولكننا الآن نتحدى كتب الاستعمار ونتحدى آلاف السنين القديمة ، وماء النيل الذي كنا نزرع به بقعة من الأرض أصبحنا نستخرج منه الكهرباء ، وسيناء المهجورة التي لا قيمة لها لأنها جبل ورمل زحفت إليها كئاثب من العمال العرب تستخرج منها البترول والمنجنيز ، وكم هناك من فدائيين وشهداء يقاومون قسوة الطبيعة ، ليتغير مجتمعهم ، ويصبح - عن طريق الاكتساب - مجتمعاً صناعياً تطفئ فيه أصوات المصانع على أصوات الجداول .

وشيء آخر عن قضية « الاكتساب » :

ان « الفكرة القومية » في طبيعتها تحتاج الى ان تخضع الى عملية اختيار وتنقية وإضافة وتعديل ... ألم يكن هتلر الذي أراد ان يعتدي على العالم كله ، قومياً ألمانياً ينتهب حماساً لقوميته ، وينادي مجد ألمانيا وروح ألمانيا ، حتى لقد أحال بلاده الى قوة ملتبهة غريبة .. ثم انهار كل شيء ... لماذا ؟ ... لأنه لم يختر من عناصر الشعور القومي ما هو سليم وصحيح ، ولم يصف الى قوميته معنى إنسانياً واحداً ، ولم يهذب قوميته من الانانية والتعصب والاستعلاء ... لم يجعل منها عقيدة سامية .

ونحن عندما نتكلم اليوم عن القومية العربية بمعناها العقائدي ، انما نتكلم عن الشعور القومي بعد أن تم صفه وتهذيبه والإضافة اليه . لقد خلصناه من التعصب للعرق ، ذلك التعصب الذي تكمن بذوره في كل شعور قومي ، فالقومية العربية - بمعناها العقائدي - قومية إنسانية تحنو على الأقليات وتتعاون مع القوميات الأخرى بصدر واسع مسامح .. ان القومية العربية قد اكتسبت بعض الصفات الجديدة ، وتخلصت من بعض الصفات القديمة ... وهي لهذا ناضجة قوية .

ثم ما رأي نازك فيما يقوله علماء « البيولوجي » : من ان الصفات المكتسبة في الإنسان تصبح وراثية في اولاده ؟ .

فالاكتساب ، ليس كما تفهمه شاعرنا نازك الملائكة : شيئاً تافهاً عرضياً ... بل هو على العكس من ذلك لو فهم على صورته الصحيحة انه دليل راق على عمق الإنسانية وعظمتها ... فالإنسان ينتقل من السيئ الى الافضل عن طريق الاكتساب ، والجماعات تنتقل من الضعف الى القوة عن طريق الاكتساب ... وهكذا .

واقول لنازك بعد ذلك : انها تخطئ بين التغير والتطور ، ان العقائد الكبرى في تاريخ الإنسان لم تتغير ، بل تطورت واكتسبت اشياء جديدة نتيجة للتغيرات التي حدثت في العالم ... ان التغير واللزوم ، شيء غير التطور والنمو ... فروح العدل والدعوة الى المساواة هي الفكرة الأساسية في الأديان الكبرى ، وهي نفسها الفكرة الجوهرية في أديان العصر الحديث مثل : الديمقراطية والاشتراكية وقرير المصير .

ولذلك فلا خوف على العقيدة الكبيرة الناضجة من التغير ، انها تطوّر ولا تزول ... والقومية العربية عندما تصبح عقيدة فلا خطر عليها ، لأنها في الواقع ترتفع من مجرد الشعور الكامن في النفوس ... الشعور السلبي ... الى صورة أخرى ايجابية تنمو وتطور ، ولا تتغير وتلاشى .. وفي اللحظة التي تصبح فيها القومية العربية عقيدة ناضجة سليمة ، فانها تستطيع ان تغير كل الواقع التي تتناقض تناقضاً صارخاً مع القومية العربية ، فالقومية العربية لها ، وعلى الاخص في هذه المرحلة وظيفية تاريخية ينبغي ان تؤدبها ، ولن تستطيع تأديتها لو بقيت مجرد شعور ... بل لا بد ان تصبح عقيدة منظمة واعية : نابعة من الشعور القومي وخاضعة للاختيار والاكتساب والمرونة التي هي دليل الحياة

المشاعر موجودة في تاريخ الإنسان منذ زمان قديم ، ولكن هذه المشاعر كلها لم تصبح ذات قيمة في الحياة الا بعد ان تحولت الى عقائد ، فالإنسان الذي يحمل في قلبه شعوراً ضد الظلم هو محارب بدون سلاح ، أما الإنسان الاشتراكي فهو المحارب الذي يملك سلاحاً قوياً في يده ... لقد تحول شعوره ضد الظلم الاجتماعي الى عقيدة واضحة ، واصبح قادراً على ان يكون ايجابياً وعلى ان يغير العالم الذي لا يعجبه ، وبقيّة المشاعر الإنسانية الأخرى لم تغير العالم أبداً الا بعد ان تحولت الى عقائد ، ولقد بذلت البشرية جهداً كبيراً قاسياً للوصول الى عقائدها الإيجابية الفعالة ، فتوصلت الى الأديان أولاً . واستطاع محمد ان يقلب المجتمع العربي بعد ان عاش في الغار سنوات طويلة يدرس ويتأمل ويفكر في الطريقة الإيجابية التي يمكن ان يحول بها شعور الفقراء والمضطهدين في مجتمع العرب الى عقيدة تقدم القوانين التي تمنع الظلم والاضطهاد ، ولم يستطع محمد ان يغير المجتمع العربي بمجرد شعوره القائم بالفوضى ، بل بعقيدته المحددة الواضحة ، ومن قبل ذلك قام المسيح بدوره في التغيير والتعديل عندما بلور مشاعره في عقيدة مناسبة للعصر وللمشاكل التي كان يلقاها الإنسان في مجتمع ذلك الحين ، وقد توصل الإنسان العصري الى كثير من العقائد الأساسية التي تحكم عصرنا وترفعه على غيره من العصور السابقة ، وذلك بعد دماء كثيرة بذلها الثوار في كل منطقة من مناطق العالم ، وبعد ليال مضنية سهرها علماء كبار كانوا يفكرون باخلاص في مصير الإنسان ويحاولون بلورة مشاعرهم النبيلة التي تطمح الى تحقيق السعادة الإنسانية في عقائد علمية منظمة ... هكذا توصل الناس الى عقيدة الديمقراطية ، وتوصلوا الى عقيدة الاشتراكية وتوصلوا الى حق تقرير المصير والى منع المتاجرة بالرفيق .

وعندما تحولت المشاعر الى عقائد بدأت هذه المشاعر تخرج من سلبيتها وتغير العالم . صحيح ان العقائد بهذا الشكل تعتبر شيئاً اكتسبه الإنسان بعد جهد وكفاح ، ولكن هل ينقص « الاكتساب » من قيمة العقيدة وأهميتها ؟ ... تقول نازك : نعم ان الشيء المكتسب لا قيمة له فهو متغير متقلب ولذلك فهي تضيق على القومية العربية بان تصبح عقيدة ، أي شيئاً مكتسباً قابلاً للتغيير .

اقول لنازك أولاً : ان الاكتساب ليس دائماً نقيضاً للإصالة ، بل على العكس تماماً ، فكثير من الأشياء المكتسبة تصبح عظيمة رائعة في تاريخ الإنسان ، فالتعليم نوع من الاكتساب ، والكونت الاقطاعي ليون تولستوي اكتسب عن طريق الثقافة والجهد وتهذيب النفس ونقد الذات حباً عميقاً للفلاحين وكرامية كبيرة لما ورثه من أهله من صفات الاقطاعيين والنبلاء والسادة ، فتنازل عن أرضه ، وهاجم نظام الامتلاك هجوماً عنيفاً ، ووقف ضد أسرته موقفاً قاسياً ، ولم يتم له ذلك منذ اللحظة الاولى في الحياة ، بل تم بعد ان تجاوز الخمسين ، اي بعد دراسة وتدريب ... بعد اكتساب .. وعمر بن الخطاب ، الرجل العنيد الاستقراطي الذي يتباهى ببقوته وجأه تحول بتدريب نفسه ، وبصفات اكتسبها الى محارب قوي من اجل عقيدة آمن بها ، لقد تحول العنيد فيه الى متواضع ، وتحول المتباهي المزهو الى انسان قاس على نفسه وعلى مشاعره الطبيعية ، وانتصرت صفاته المكتسبة وسجلت في التاريخ صفحات مشرفة ... والأشياء المكتسبة أيضاً في حياة المجتمعات لم تكن تافهة ولا عارضة .. لقد قال لنا الاستعمار عن الاقليم الجنوبي في الكتب التي كنا ندرسها في مدارسنا : ان بلادكم زراعية ولا يمكن ان تكون غير ذلك ... وكان التاريخ يؤيدهم فمنذ آلاف السنين ومصر بلد للفلاحين الذين يعيشون

وليست دليل الضعف والانهييار .

فهل تريد نازك للقومية العربية ان تظل في منطقة بدائية من الشعور العربي ... وتابى عليها ان تكون عقيدة ناضجة منظمة ، تناولتها يد التهذيب وحددت وظيفتها واكسبتها عناصر جديدة : عقول مفكرة منظمة؟ ... هل تريد نازك للقومية العربية ان تظل شعورا عاما يختبئ تحتها المؤمنون الحقيقيون بها مع الذين يظنونها ميراثا ورثوه عن الاباء والاجداد مع هؤلاء الذين يظنونها انتصارا لدين على دين ؟

انني لا استطيع ان اقتنع ابدا بان عدو الاشتراكية هو قومي عربي حتى لو اثبت بالدلائل القاطعة انه من سلالة قحطان او عدنان ، ولا استطيع ان اقتنع ابدا بان نصر الاقطاع هو قومي عربي مهما قدم من الادلة والاسانيد ، وكذلك لا استطيع ان اقتنع بان عدو الحياض هو قومي عربي ... لقد اصبحت القومية العربية ، من خلال نموها وتحدها الفكري ، عقيدة للشعب العربي : تنادي بالوحدة وتعاوي كل العقبات التي تقف في طريق المواطن العربي لتعطل تقدمه او معرفته لنفسه مثل الاقطاع وانعدام المساواة في الميدان الاقتصادي ، ولا يمكن فصل القومية العربية عن هذه المعاني بحال من الاحوال ، وكل هذه المعاني اكتسبتها القومية العربية الى حد كبير خلال معاركها المختلفة ، واصبحت معاني تكاد تصبح من قوتها واصالتها طبيعة من طبائع القومية العربية نفسها .

هذه هي فكرة نازك الخطيرة عن القومية العربية ، وهي الفكرة التي تؤدي الى حصرها في مستواها الشعري الغامض الذي تختلط فيه المعاني وتتناقض ، انها تعني بقاء القومية العربية في مرحلة الطفولة الفضة اللينة ، تعني بقاءها قومية خيالية رومانسية : لا تتحرك ولا تعمل ولا تهدف الى شيء ، وقد كان هذا الكلام يجري منذ ستين سنة ، ولكننا الآن لا نستطيع ان نقبله بعد ان اشتد عود القومية ونضج ، ودخلت معارك وتحدت لها ملاحم بارزة ... ان القومية تسمو ولا تنقص بتحولها الى عقيدة ، وعلى هذا المستوى ينبغي ان نفهمها ونحرص عليها .

النقطة الثانية الخطيرة التي اثارها نازك تتمثل في قولها « لماذا تخطط كل الخلط بين القومية العربية والدولة العربية ؟ اننا عرب سواء اقامت الدولة العربية الموحدة ام لم تقم وذلك لان العروبة مستقلة تمام الاستقلال عن شكل الدولة او الدول التي تقوم في داخل نطاقها » .

وفي اعتقادي ان نازك بهذا الكلام تلتقي - دون قصد فيما اعتقد - بجماعة لا تحب هي ان تلتقي بهم ... والا فليس هذا الكلام هو نفسه ما رده الشيوعيون في العراق بعد ثورة ١٤ يوليو ؟ ... لقد كانوا يقولون ان القومية العربية شيء ، والوحدة العربية شيء آخر ، كانوا يقولون ان القومية العربية المنحرفة لا تحتم ابدا قيام وحدة بين العراق والجمهورية العربية المتحدة ... والفصل بين القومية العربية والدولة العربية سواء جاء على لسان انسانة لا يمكن ان يتطرق الشك في اخلاصها لقوميتها مثل نازك او جاء على لسان آخرين لهم هوى وغرض ... هو كلام خاطيء لا يتفق مع الحقيقة .

ان القومية العربية والدولة العربية وجهان لحقيقة واحدة ، والقومية العربية هي الدولة العربية في المجال النظري ، والدولة العربية هي القومية العربية في ميدان العمل والتطبيق ، والخيط الذي يربط بينهما يمكن رؤيته واكتشافه بسهولة ، ويجب التمسك به دائما .

ان تجزئة الوطن العربي قد كان لها نتائجها الخطيرة على الاحساس

القومي نفسه ، ففي مصر استطاع الاستعمار ان يعزل هذا الجزء العربي عن الاجزاء الاخرى ، وقد ادى هذا الوضع الى ضعف الشعور القومي عند المصريين لفترة طويلة ، بل اقد ادى الى ان تبني بعض المفكرين افكارا مناقضة للقومية العربية ونادى بحطوات عملية للتخلص من الارتباط بالتراث العربي والتاريخ العربي ، ولم يكن كل هؤلاء المفكرين خاضعين لتأثير الاستعمار بل كان البعض صادرا عن فكرة خاطئة ولكنها مغلصمة ، لقد كان هؤلاء المفكرون يستنتجون افكارهم من رؤيتهم للواقع ، ومن رغبتهم في الانتساب الى حضارة قوية كحضارة الغرب ، وطالب هؤلاء المفكرون باحياء الفرعونية ، وطالبوا باستخدام الحروف اللاتينية في الكتابة العربية ... وباختصار طالبوا بتحويل مصر الى جزء من اوربا ، وقد ادت هذه الحركات كلها الى اضعاف الفكرة العربية في مصر حتى قامت ثورة ١٩٥٢ ، فانقضت الفكرة العربية من الفرق في بحر العزلة والانطواء ، وسرعان ما ربطت الثورة الجديدة بين الدولة العربية والقومية العربية وبذلك استطاعت ان تعيد للفكرة العربية في مصر ازدهارها الذي يفوق عشرات المرات ما كان عليه الامر قبل الثورة . ثم ليس من البديهي ان مأساة فلسطين تعتبر جرحا ينسرف باستمرار في جسد القومية العربية ، وان هذا الجرح قد حدث لان فلسطين كانت دولة عربية صغيرة ، ولولا يظلة العرب ، ولولا اكتشافهم ان القوة الوحيدة التي تستطيع ان تضمن للقومية العربية قوتها واستمرارها هي الدولة العربية الواحدة لاستطاعت سرائيل بدون جدال ان تقضي قضاء نهائيا على العرب في فلسطين كما قضى الاوروبيون المهاجرون على الهنود الحمر في أمريكا !

ان القومية العربية تقوم على اساس من الشعور العميق في نفوس المواطنين ، ولكن الخلاف بين النظرة الخيالية التي تتبناها نازك والنظرة العملية التي ادعو الى الايمان بها ، هو ان النظرة الاولى تؤمن بان القومية مبنية على اساس من الشعور الخالد الذي لا يمكن اقتلاعه بحال من الاحوال ... وهذا غير صحيح ، فاصالة الشعور القومي وعمقه يمكن ان يزولا اذا انتسبا الى قومية ضعيفة من الناحية العملية .

ان الارتباط بين القومية العربية والدولة العربية هو ارتباط عضوي ، والتفرقة بينهما تؤدي الى اضعاف الشعور القومي وتعريضه للزوال ، ولنتصور اسرة كبيرة تفرق افرادها في بلاد بعيدة وانقطعت الصلة بينهم واصبحوا مجموعة من الوحدات الصغيرة الضعيفة بعد ان كانوا وحدة واحدة قوية متماسكة ... ان الوحدات الصغيرة سوف تذوب وتتلاشى في وحدات اخرى قوية قد تحمل من الصفات والخصائص ما يتناقض تماما مع الصفات الاساسية للأسرة ، وبدون شك سوف تتلاشى هذه الصفات الاساسية نفسها .

تلك حقائق الحياة التي ينبغي ان نعترف بها ، وقد تكون هذه الحقائق قاسية ، ولكن يجب ان نعترف بها ، ونخرج من نظرتنا الخيالية الرومانتيكية التي تتبناها نازك ، والتي تحمل هوى وحبا مغلصا ، ولكنها سوف تنكسر وتنهزم امام الوقائع الموضوعية . ولتعذرني نازك عن استخدام هذه المبارات ... ولتعذرني نازك مرة اخرى اذا قلت لها ان محنة العراق القومية قد استندت استنادا كبيرا الى افكار من هذا النوع الذي تردده ، ولقد كان هناك زعيم مخلص له دور كبير في الثورة ، وهو الان يعيش في ظلام السجن ، ولقد حدث الجانب الاكبر من هزيمته بسبب افكاره الخيالية ، وعدم لجوئه الى التخطيط العلمي لمعرفة الاتجاه الصحيح للعمل القومي ، ولمعرفة الاتجاه المضاد الذي يقف في وجهه

القومية العربية والذي كان من السهل اكتشافه ومعرفته لو خرج ذلك الزعيم ورفاقه من سحر الخيال والوهم والرومانسية الى خشونة النزعة الموضوعية الواضحة المحددة .

ولم يجد هذا الزعيم بالطبع سنداً كفيّاً من المفكرين القوميين ، فلم يقدموا اليه خطة ، ولم يضعوا امامه تفسيراً صحيحاً للموقف ... وكانت تجربة كبيرة بالنسبة للحركة القومية تجربة علمنا ، ويجب ان نستفيد منها والا جناية كبيرة على انفسنا ، ولم يكن الشعور القومي المتحمس ينقص الثورة في العراق ، بل كان ينقصها التنظيم الموضوعي لهذا الشعور القومي الجارف الذي لم تكن قوته مفيدة في الوصول الى الهدف المنشود .

ترى هل تبينت نازك لماذا اترددت في الموافقة على الافكار العامة وعلى طريقة التفكير الشعري الذي تعالج به تلك المشاكل الهامة الحساسة بالنسبة للامة العربية ؟ ... لقد وصفتني نازك بانني استخدم وسائل إرهابية في مناقشتها ، لانني طالبتها ان تعتمد على مزيد من الثقافة السياسية في شرح القضية القومية وتفسيرها ... فهل يعتبر من الإرهاب ان ادعو نازك وغيرها من المثقفين والمفكرين الى خوض المعركة الجديدة في حياتنا اليوم ؟ ان المواطن العربي ليس بحاجة الى مزيد من دفقات الحماس بقدر ما هو بحاجة الى مزيد من الوعي والوضوح ، ان الشعور القومي واضح ملتهب تبرز فيه امنيات المستقبل بالجراح والمآسي التي عشناها في الماضي ونعيشها في الحاضر ، ولكن المشكلة هي ان القومية العربية كفكرة موضوعية بحاجة الى مزيد من التحديد والدراسة والفهم . ان المقال الذي قدمته نازك بعنوان « القومية العربية والحياة » شبيه بجهد يبذله انسان لحفر بئر مياه في منطقة مليئة بالإبار الفائضة على الحاجة ، وهناك في نفس الوقت منطقة أخرى تشكو الظما وتصرخ لانها بحاجة الى قطرة ماء ... فماذا لو تخلف عن العمل كل انسان قادر على العمل ؟ وماذا لو ذهب القادرون ، ونازك قادرة ، لحفر الابار الجديدة في منطقة الابار الفائضة على الحاجة ... ان هذا هو الاعتراض الذي أقدمه على طريقة نازك في التفكير بالإضافة الى الخلافات الموضوعية المحددة بيني وبينها .

لقد كنت اتهمني دائما ان تصبح نازك بالنسبة للقومية العربية ما كانت بياترس وب بالنسبة للحركة الاشتراكية الانكليزية : لقد فكرت بياترس وب على نطاق واسع وقامت بدور كبير في التنظيم الفكري لهذه الحركة فكانت علما باهرا من اعلام الحركة الاشتراكية العالمية ، وفي طريق العدل يذكرها العادلون والباحثون عن المساواة والذين يكرهون الظلم الاجتماعي ... وكما نحن بحاجة الى انسانة عندها مواهب نازك لتقوم بعمل مشابه بالنسبة للحركة القومية ، ولن يقضي الجهد الملهم على مواهبها الشعرية ، بل سوف يستفيد هذا الجهد من مواهبها ويفيد تلك المواهب ... لقد بدا سارتر كاتباً لا يعرف غير الجمال الادبي ، وهو اليوم يستخدم هذا الجمال الادبي في مناقشة المشاكل الانسانية الكبرى مثل مشكلة الجزائر ، وهو يستخدم الارقام والحقائق بكثرة في مقالاته ، ولكنها مع ذلك مقالات جميلة ، بل لقد اصبح الجمال في هذه المقالات قوة تأثيرية كبيرة بالنسبة للجماهير القارئة ، انه يحمل القضية بوضوحها الى قلوب الناس على جناح من الجمال الادبي فتكون النتيجة هي المعرفة الممزوجة بالانفعال الحقيقي العميق .

لقد هاجمت نازك المثقفين وقالت انها تكتب للمواطنين البسطاء ، ولتصفني نازك ان احدا من هؤلاء البسطاء لا يقرأ لها ولا يهتم بما

تكتبه هي او غيرها ... انها تنكّر عن الفلاحين وعما فيهم من اصالة ، والواقع انني لا اختلف معها في ذلك ، فكاتب هذا المقال كانت امه فلاحه لا تقرأ ولا تكتب ، وما زال اعمامه واخوانه يعملون في الارض ، وكان هو نفسه قبل ان يتعلم بل وخلال تعليمه يعمل في الارض كفلاح عادي ... وهو يعلم ما في حياة الفلاح من خصوصية واصالة ، ولكنه يعلم ايضا ما في هذه الحياة من مرارة وانعدام وعي ، وما هي بحاجة اليه من مساعدات يقدمها المثقفون المخلصون ، ان حياة الفلاح العربي سيئة للغاية ، وهي ليست نهوذاً صالحاً يصح لنا ان نمجده ونعتبره شيئاً مثالياً بل ان من الواجب ان نطالب بتغييرها وتخليصها من عناصر المأساة التي تحيط بها .

اننا بحاجة الى ان نخرج من نطاق الخيال الى نطاق الفهم الموضوعي ، وقوميتنا العربية بحاجة الى انقلاب اجتماعي وانقلاب اقتصادي ، وعلى المثقفين المخلصين ان يخرجوا من نطاق عبادة « الجمال الخالص » الى الاهتمام بالجمال الذي يخدم حقائق الحياة ، ويوم نصل الى مجتمعنا المثالي الجميل الذي نحلم به ، حيث يتوفر الخبز للجميع ، وتقلل الازمات المادية والمعنوية التي تهين كرامة الانسان وتحط من شأنه ... يومها ، وسوف يجيء ذلك اليوم بدون جدال ، نستطيع ان نعبد الجمال كما نشاء ، ونستطيع ان نملا حياتنا بالكلمات الجميلة وحسب ، ونستطيع ان نفكر في زراعة الورد ، الى جانب سنابل القمح ... اما الان فالقضية حاسمة ولا تحتاج الى مساومة او خيال ، بل هي بحاجة الى معرفة وعلم ونهج واضح .. فذا كان هذا الرأي يعتبر ارهاباً ، فانه لشرف لي ان اكون ارهابياً ... مخلصاً في الارهاب !

بقيت كلمة أخيرة وصغيرة

لقد هاجمت نازك الملائكة « كولن ولسن » وقالت انه يسمم ثقافة شبابنا ... والواقع ان هذا الحكم هو ايضا خطأ وتسرع ، فكولن ولسن لا يسمم ، ولكنه يطهر ، وكولن ولسن ساخط مثلنا على حضارة الغرب يلج ما فيها من نقص في القيم وفراغ معنوي عميق ، وهو في كتبه « انما يرثي » الغرب ويتطلع الى حضارة جديدة ، وانسان جديد ، ويأسه الظاهري يكشف في داخله عن تفاؤل عميق وأمل عريض ... واذا كان هناك نوع من المثقفين يثير الضيق بما فيه من ادعاء وتظاهر ، فان كولن ولسن ليس من هؤلاء المثقفين ، بل هو كاتب متواضع مخلص في نقده للغرب وسخطه عليه ... ونازك معها كل الحق في احتقار المثقفين الذين يعيشون على الادعاء والغرور والتظاهر واحتقار الحياة واحتقار « المواطن العادي » الذي هو اليوم بدون جدال بطل حياتنا والمكافح الاول في ميدانها سواء كان ذلك في الحقل او في المصنع او في مكاتب الموظفين ... هذا النوع من المثقفين عندنا وفي أي مكان آخر يستحق الاحتقار والازدراء والمقاومة ... ولكن هذا لا يعني ان الثقافة دائما قريبة للتعميد والمرض النفسي ، بل هي في الاصل وسيلة لرفي الانسان وارتفاعه الى المستوى الايجابي الذي يفيد الناس والحياة ... وهذا ما نتمناه للثقافة والمثقفين في بلادنا .

رجاء النقاش

القاهرة

طُبعت على مطابع

دار الفكر للطباعة والنشر

بيروت تلفون ٢٢٩٢١

تباركت ارض البطولات التي لا تتعب
تلهث من ورائها الدروب ، وهي تضرب
تبارك الشعب العظيم للحياة يفض
للنور ، للجذور من دماننا تعشوشب
لك السنا والمجد ، يا ارضي التي لا تغلب

★

لك السنا والمجد ، يا جزائر العرب
يا بقعة بالمعجزات تربها اختضب
لك السنا لك الغد المقدود من لهب
ينضّر الدنيا اذا ما صبحها اغترب
يعلم التاريخ ... للحرية القلب .

★

قديسة جديدة في قبضة العذاب
يزهو بها لواؤك المركوز في السحاب
قديسة جديدة .. للسجن ، للذئاب
تطعم نار الساحة الحياة والشباب
ناديت يا ارض الفداء .. فالدّم الجواب

★

ويقذف الاثر لي بقية الخير
للنار « بوباشا » جزاء الصمت للشر
للمسات السلك .. حتى يشهق الحجر
للموت ... أن ظلت تحدّي الموت والقدر
يا للسمود ... فوق ما تعود الظفر !

★

يا بسمه جديدة في شفة الخاود
لكل ما في الغد من نغمى ، ومن وعود
لكل ما نصبو له ، وما صبا الجدود
لامتي ان اشرقت يوما على الوجود
انت ، واترابك ، والجزائر الوقود

★

ان حطم الياس المرير زهوة الامل
ان اطفئت على الطريق الحالك الشعل
ان يتمزق موكب ، وتسخر القل
من جيلنا الجريح .. ان شعبي البطل
يضرب للتاريخ في جزائري المثل

حلب سليمان العيسى

من ديوان « رسائل مؤرقة » الذي يصدر قريبا عن « دار الاداب »
بيروت ..

الى مجيئ بوباشا

بطلة الجزائر الجديدة

عرس اوراس

غير انا اليوم لن نبكي ،
لن نندب في العرس جميله ...
يا مزيدا من جميلات الجزائر ..
يا اكاليل ... قرابين الجزائر ..
يا شعارات ستحدو كل ثائر .. !!

يا جميله ..
لك في القمة اخت منذ عام ..
والى القمة تهفو اخريات ..
بلغى عنهن يا اخت السلام :
« هن اقسمن سيلحقن بنا ..
هن .. كل اخوات !! »

قبلها باسم ثوار الجزائر ..
قبلي فيها اخايد السجائر ..
وبقايا من ضفائر ...
وجدورا للاظافر ...
قبلي عنا يديها ... قبلي حتى القدم ..
قبلي ما خلف الفيضان ،
فوق ربيعها الوردي .. من اثار دم ..
طمثنيها :

« جيشنا ما زال في الغابات ،
في الوديان ، في جوف المغاور ..
يزرع الارض جيوبا .. وفخاخا .. ومقابر ..
يصنع النصر .. وللنصر بشائر ،
اشرقت كالصبح في افق الجزائر ! »

نجيب سرور

موسكو

كم على صدرك يا ارض الجزائر ،
كم على اوراس .. والاوراس ثائر ،
كم جميله .. !
كم جميله .. !
يا عريس الدهر يا اوراس ،
يا فارس احلام العذارى ..
كل يوم لك في الغيد عروس ..
اغذارى هن .. ام هن الشموس !!
امس للقمة شيعنا صبيه ..
امس لوحنا لها في لهفة الانفاس ،
بالايدي .. سلاما وتحيه ..
وفرشنا دربها الصاعد شعرا ،
وورودا .. ومناديل نديه ..

« يا عروس القمة الحمراء ،
يا قصة مجد عربي ..
اصعدي يا بنت اوراس الابه ..
يا فدى اوراس كل جميلة .. كل صبيه ! »

وبكىنا .. كم بكينا .. !
ومضينا بدموع لم تجف ...
وقلوب ترتجف ...
ثم ها نحن اتينا ،
من جديد لنزف ...
وعلى السفح ورود من زفاف الامس ،
لم تذبل .. واصداء اغاني ،
بين اضلاعك يا اوراس ،
ما زالت ترف !

✱ بمناسبة اعتقال الفرنسيين للمناضلة الجزائرية « جميلة

بويش »

القصيد

بقلم صلاح عبد الصبور

خلصت لهذه القصائد المجتمعة في عدد « الآداب » بعد طول مراوغة لنشر الحياة التي أطوي أيامها بلياليها . ولن انكر انني كنت أؤجل في موعد فراغي لها ، وأنهيه ، لاني اعلم ان حالة الشعر عندما تفشاني، تملك علي صباحي ومساكني ، وتقطع بيني وبين فتور الصحافة ، وجمود العمل اليومي ، كل الاسباب . وقد كنت مرهقا بعمل لا يؤجل ، وان كان لايسد جوعة الفن ، ولا يروي ظمأه ، وانا اعلم اني لن استطيع ان افتح قمقم الشعر ، وأرى جنبه ، واستنشق بخوره ساعة من زمان ، ثم اسد القمقم على رأس جنبه ، لتجوس اصابعي بعد ذلك في ركام الحياة وزبدها . وكنت على ثقة من ان ما سيطالع عيني من شعر الآداب جدير بان يدير رأسي ، ويملا قلبي ، ويذهلني عن ذلك الذي لا يؤجل ، ولا يسد جوعة ، ولا يروي ظمأ .

وفي اخر ليلة من ليالي صيف القاهرة ، وانا في حال ان لم تكن هي نشوة العنب فاختها .. نشوة التب ، وطول السعي ، وخوف القاب على ما بقى فيه من رماد لهيب ، جلست لشعر الآداب ، بعد طول تأجيل .

ولست ناقدًا ، ولو كنته ، فان نظريات النقد لاتعيش بعد الثانية صباحا لان مناخها العقل البارد ، والنشاط المتوفر ، والحدة الحازمة ، والليل الان قد ارخى سدوله وارخى اعصابي معا . فان اسعفتني احدى قصائد العدد بنشوة غلابة ، ورفعت جناحي فوق الارض شبرا ، فله درها ، وله در قائلها ، وان عجزت ، وهبطت بي الى ذلك الخلاء الغائر ، الذي لا يروى فيه ظمأ ، ولا يسد جوع ، فما كان أغنى قائلها عن رصفها حرفا حرفا ، ودكها بيتا بيتا ، وليسامحه الله على الموعد الذي اخلفه ، والنشوة التي انقابت صحوه ندم ..

الطبول .. للشاعر عبد الباسط الصوفي

اذكي ما في هذه القصيدة نغمها الحار اللاهث ، كانه شمس افريقية تلقى على سفح الارض نارا ولهيبا ، وتلتف القصيدة حول نغمها كما تلتف غابة استوائية غامضة ، وفتت بابوابها تلك الاشجار الوثنية التي اشار اليها الشاعر . وتحس عند القراءة الاولى بذكاء الشاعر في اختيار نغمه ، والفاظه معا ، ولكن القراءة الثانية قد تفتح لك فرجة ضيقة بين جذوع الشجر ، لتلمس فيها ابيات القصيدة بيتا بيتا ، وتحس بما فيها من روح وما وراءها من نبض .

اعجبت بكثير من صور القصيدة الطازجة في وصف المشاهد الافريقية، وفي تتبع ثورة هذه المشاهد وهديرها . ولكني - وليعذرني الشاعر - لم احس رغم علمي بانه ساكن افريقيا الان ، لم احس بانه قد ربط بينه

وبين هذه المشاهد بعلاقة نابضة ، في مثل جيشان موسيقاه ، بل لعلي كنت كثيرا ما اقف وراء هذه الصور ، واكررها لنفسي ، ثم احاول ان استشف من خلال كلماتها انفعال الشاعر بها فلا استطيع .

فالشعور المتتالية عنده لا يركزها وقفة متاملة، او نبضة وجدانية منفصلة وانما هي فيضان نغمي حاد مسترسل .

وقد يكون الف الشاعر لهذه الارض الافريقية التي نزلها ، لم تتوثق عراه بعد ، ولعل هذا هو السبب في كثرة استعماله لكلمة « لعل » !

فما اكثر هذه الكلمة التي يبدو كان ما بعدها يتلمس طريقه نحو النور، في هذه القصيدة الصاحبة كالشمس ..

اغنية العودة .. للشاعر علي كنعان

قصيدة من اجمل الشعر القومي واعذبه ، تستحق تهنئة شاعرها عليها . كلمة روح فعلا .. لصيقة نفس بحق . اجمل ما فيها استرسالها الذي لم يعنت فيه الشاعر ، ولم يعنت القارئ في رحلته معه . ولكن هذا الاسترسال هو نفس الفن .

وهاقد لفت الفراء الاف النياشين

ونحن على لظى أمل بعودته

يكلل شعره وجبينه تاج من الفار

فرشنا دربه العاري ، بأشلاء الرياحين

وحكنا من لعاب الشمس ، من ذهبها الدافيء

له خيمه

نصبناها على سفح لصيق بالحواكير ..

ليعرف اين تنتظر

فيسهر حولنا حتى يضيق بجفنه السهر

وبرشح من عروق الغيب ، من تحنانه الطر

رياح البحر لم تجلب

لنا بعد النوى غيمه

ولم تحلب .. الخ

أي سلسال غيب ... لقد كانت هذه القصيدة معني على السهر !

« عودة شالوميت الثانية .. للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد »

لا شك ان التوراة ، ونشيد الانشاد ، بخاسة ، نبع لا يفيض للفن . وقد وفق الشاعر مجاهد عبد المنعم في استيحاء النشيد الخالد ، ونقله من اطاره التوراتي الى اطار الحياة اليومية للشاعر ، واسياغ المعاصرة على كنز القرون .

ولكن لم يعجبني قوله :

ان كنت السور سآبني حولك برجا من فضة

والمقول ان يقول :

ان كنت البرج سآبني حولك سورا من فضة

طريق المدينة .. للشاعر ناجي علوش

لا صلة في رأيي بين هذه القصيدة ، وبين زلزال اغادير ، فهي اشبه

بان تكون رثاء للانسانية ، يتخذ محوره من الاساطير والافكار الدينية ،
وتفوح منه رائحة ايمان مشوب بمحاولة التفلسف الساذج
فمثلا حين يقول الشاعر :

فيا رب يا واهب المدلجين - عمود الضياء - ويا معطي التائهين - مواسم
من وسلوى - ويا مانح الصبر للمتعبين - وهاديهم في شعاب الطريق
الطويلة - تباركت يهازم الاكثرين - لتنصر هذي القلوب الذليلة -
وتجعل أبناءك الصالحين - اشد واقوى

بعد كل هذه الادعية الدينية يحس الانسان بانفاس القرآن ، وخاصة
في الصورة الاخيرة التي تستدعي للذهن غزوة بدر ، ثم مايلبث الشاعر
ان يشب الى القول :

نجر صليب العذاب الثقيل - ونضرب في الارض دون دليل -
تباركت : نحن هنا في المناه - جياع عراه
والصورة الاولى مسيحية ، والثانية اسرائيلية ، وجميع هذه الصور
كانها ادعية دينية فعلا ، ينقصها رنين الشعر وصدقه .

والاستعانة بالميثولوجيا والتراث الديني ، اصعب من ان يتناولها
الشاعر بمجرد وضع اليد ، ولكنها تستحق ان يخوض اليها الشاعر طريقا
ثقافيا وعرا ، وان يقف من هذه الميثولوجيا موقف البتول المتصوف ،
الذي يرضى بها صورة اجمالية لعلاقة الانسان بالله ، بغض النظر عن
تفاصيل كل ماوردته كتب الاديان ..

انظر قول الشاعر :

تباركت : هب اننا قوم لوط العصاه - وهب كل نسوتنا مريم
المجدلية - تشعشع بالاثم اجسادهن البدينة - فما ذنب اطفالنا الجائعين -
ليفريهم حصم الوالدين .

ان الشاعر الذي يستعين بالميثولوجيا لا يقف من مريم المجدلية هذا
الموقف . كما ان استعمال « هب » هنا خاطيء « السطر الاول ، اذ ان
والصواب « هبنا » لا هب اننا . وكان الافضل ايضا ان يقول الشاعر
« اطفالنا الميتين .. بدلا من الجائعين » لانه في سياق رثاء الدنيا ، لا
التحدث عن جوعها

عندما تنام القاهرة للشاعرة جليبة رضا
قصيدة ساذجة ، متعبة القوافي ، وصورها اشد تعباً وارهاقاً ،
والا نبشئ بحقك كيف تصبح الشياطين منبع النور « رضينا بهذا »
ثم « والدروب السوية » .

وتأمل كيف يجعل الحب في نظر الشاعرة « الثلج والصقيع على القطب
الشمالي نار افرريقية .

وما معنى الرؤى العكسية في قولها

كم حياة بها كموت ، وموت كحياة ، وكم رؤى عكسية !

امطار سوداء للشاعر محمد عمران

قصيدة طيبة ، لولا كلف الشاعر بالاحالات المعنوية ، مثلما جعل لملاق
الاعصار ضوءاً مبوحاً ، ومثلما تتبع صورة اله مدينته الشرير حتى جعله
يقف في الاحوال ، ثم يمد ساقه على اشلاء المدينة ، ثم يعب من دمها ،
ويرقص في خرائبها ... يا للفرع !

وفي ظني ان شاعر هذه القصيدة لو حاول ان يكون اكثر بساطة واقل
شاعرية لكانت القصيدة ازهى واقرب الى القلب .

وشكرا لكم رفقتي الشعراء ، فقد منحتموني ، وانا الفقير العدم ،
ساعة في مناجم الذهب والماس .

صلاح عبد الصبور

القاهرة

صدر حديثا :

دراسات في القومية

من محتوياته

الدكتور منيف الرزاز
ميشيل علق
الدكتور عبد العزيز الدوري
بديع الكسم
الياس فرح
صدقي اسماعيل

* القومية ، اطارها ومحتواها
* معالم القومية التقدمية
* الجنود التاريخية للقومية العربية
* الانسانية الصحيحة في القومية الصحيحة
* القومية العربية والتاريخ
* في مبادي ثورة الجزائر

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب ١٨١٣

ثمان النسخة : ١٥٠ ق.ل

بقلم : سليمان فياض

في وهمي ، انني كاتب قصة . وربما كان نقد القصص اقرب صور البحث ، الى اهتماماتي . ومع ذلك ساخوض مغامرة التعليق على الابحاث ففي العدد الماضي من الاداب بحث هو عندي منفذ من المنافذ الحقيقية ، لدراسة حركة الواقع العربي في تناقضاته ، دراسة علمية منصفة ، وهو : « مشكلة التراث والتقدم » للاستاذ غالب هلسا . وبه ايضا « حوارية » لطيفة جعلتني قراءتها اكره الصمت ، فمشكلة فهم القومية العربية هي في الواقع احدى مشاكلنا الفكرية المضنية ، فوق انها مشكلة من مشاكل الساعة على مسرح العالم ، ثم ان الانسة نازك الملائكة - صاحبة الحوارية - تمثل بهذه الحوارية ، وبمقالها عن « القومية العربية والحياة » الذي نشرته الاداب قبلا ، تمثل تيارا رومانسيا في فهم القومية العربية . ولهذين السببين بالذات ، قبلت المغامرة ، لأول مرة ، على صفحات الاداب .

التعليق على حوارية : « القومية العربية والمتشككون » لن يكون مجديا ، ما لم نضم اليها مقال « القومية العربية والحياة » للكاتبة ، وتطبيق الاستاذ رجاء النقاش عليه في هذا الباب . وفي اعتقادي ، ان المناقشة التي دارت بينهما قد اخلت طريقا خاطئا ، كما فقدت تقاليد المناقشات الفكرية ، وبالتالي فقدت الروح المطلوبة لحرية الفكر ، خاصة في مناقشة قضية حساسة جماهيرية كقضية القومية العربية . ومع هذا فقد طرحت المناقشة بين الزميلين عدة قضايا هامة ، اخطرها عندي هي قضية تحديد المعنى الاصطلاحي لكلمتي : العروبة . والقومية العربية .

منذ سنوات ، وانا الاحظ ان هناك .. تيارا قوميا خاصا في الشرق الفزلي الصوفي في فهم القومية العربية » . ومن صفات هذا التيار الغربي الصوفي في فهم القومية العربية » . ومن صفات هذا التيار الواضحة : البالغة ، والعاطفية ، والخلط الواضح بين مفهوم العروبة ومفهوم القومية العربية . بل والخلط بين القومية العربية كشعار جماهيري وبينها كمصطلح ايدولوجي . ومن الواضح ان هذه الصفات في مجال البحث والفكر ، تلحق ضررا بالغا بقضية القومية العربية اذ انها تقف بالقومية العربية عند حدود « الشعار » بدلا من ان تصعد بها الى مستوى الايدولوجية ، كحركة اجتماعية متجددة لاجيالا العربية الحاضرة . والانسة نازك كما اشرت في مهاد هذا التعليق ، قد عبرت بمقالها « القومية العربية والحياة » ، وبحواريتها « القومية العربية والمتشككون » ، عن هذا - التيار الفزلي - خير تعبير . واحسب ان الاستاذ رجاء يدرك اشياء عديدة عن هذا التيار الفزلي .

ولكي تكون الامور واضحة في تعليقي منذ البدء . ابادر بالتفريق بين مدلول « العروبة » و « القومية العربية » فالعروبة ، كما اعتقد ، هي : انتمائنا : انا وانت وهو ، والجماعات القاطنة بين المحيط والخليج ، الى وطننا العربي ، انتماء ولائيا لا انتماء التجنس ، وعبر ازمة وظروف مشتركة . والقومية العربية ، كما اعتقد ، هي حركتنا الاجتماعية العربية التي تفجرت مع مطالع القرن العشرين ، وتبلورت في هدفين : الوحدة العربية ، والحرية . وهذه الحركة تعني التجمع في كيان موحد ، وتعني التحرر الفكري والسياسي والاقتصادي والعسكري لنا كشعب ، وتعني الرخاء والاستقلال بمقدراتنا وطاقاتنا . وما دامت القومية العربية حركة

اجتماعية للشعب العربي في القرن العشرين ، بعثتها ظروف الشعب العربي ، ووضعيتها الخاصة في الداخل والخارج ، فهي اذن عقيدة العرب في هذا العصر . وحتى لو سلمنا بزعم اصحاب « التيار الفزلي » في ان القومية العربية قديمة قدم عروبتنا ، وعبرت عن نفسها دائما خلال التاريخ العربي بصورة متعددة ، حسب الظروف والازمنة ، فان القومية العربية ، التي نعرفها في اجيالنا الراهنة ، تعتبر صورة فريدة ، وحركة مغايرة ، لكل صور القومية العربية وحركاتها السابقة ، لانها تتضمن اهدافا تغيرت دائما تغيرا اساسيا بحكم تطور الشعب العربي . وحتى مع وجهة النظر هذه ، تصبح العروبة هي صفتنا الدائمة ، وتصبح القومية العربية هي صفتنا المتغيرة . وتصبح العروبة هي كيان العرب وحياتهم ، والقومية العربية هي حركتهم الاجتماعية المتجددة . ويصبح المدلول الاصطلاحي التعبيري : العروبة ، هي حركة العرب المتجددة للحفاظ على وجودهم وكيانهم وحياتهم . والحركة لا يمكن ان تنفصل ابدا عن عقيدة ، مهما كان حظها من العمق او السطحية .

ولكن الانسة نازك الملائكة قد استخدمت في مقالها : « القومية العربية والحياة » .. استخدمت تعبير : « العروبة » ، و « القومية العربية » كمترادفين لمدلول واحد . ولهذا راحت تصف القومية العربية بانها : « الصفة التي تمنحها هذه البقعة لابنائها » ، وانها : « تنمو في قلوبنا بمعزل عن وعينا » ، وانها : « الحياة نفسها ، الحياة الانسانية كما تتجلى في هذه البقعة الخصبة الموهوبة من العالم » ، وان ذلك يعني انها : « ارث في كياننا لا مهرب لنا من ان نحمله ونخضع له ، وتتطبع به » ، ذلك انها : « مجموع ما فينا من خصائص وراثية وبشائية ، والخلاصة الحقبة لبنائنا العاطفي وتكويننا النفسي والعقلي والجسمي » ، ويعني ايضا ، ان للقومية : « ما للحياة من ضرورة ، فهي مطلوبة لاننا لا نستطيع ان نعيش بدونها » .. الى اخر ما ذكرته الانسة نازك من صفات لقوميتنا العربية ، ومبررات لحاجتنا اليها . (ملحوظة : لو كانت هذه هي صفات القومية العربية ، لما كان هناك سبب مطلقا لتبرير الحاجة اليها ، لانها انشد ، نحن انفسنا .. ثم .. كيف نكون محتاجين الى القومية ولا تكون حركة او عقيدة ؟) . وبدهي - في ضوء التفرقة بين مدلولي : « العروبة » ، و « القومية العربية » - ان هذه الصفات التي ذكرتها نازك ، هي صفات العروبة لا القومية العربية . وان مبرراتها الثلاث تصبح بدورها من صفات العروبة .

ولو ان الاستاذ رجاء النقاش ، لاحظ هذا الخلط بين اللفظين ، لاكتشف على الاثر ان عنوان مقال نازك الاول هو : « العروبة والحياة » ، وان كلمات : « القومية العربية » التي وردت في هذا المقال كان ينبغي ان تستبدل بكلمات : « العروبة » ، « العرب » ، « شخصيتنا العربية » .. الخ .. واذن لما اضطر رجاء الى كثير من مناقشته لنازك ومحاسبتها لها . ولقد كان مفتاح هذه الملاحظة في يد رجاء عندما قال في مهاد تعليقه : ان « دور الفكر ، كما يقول سارتر ، هو تسمية الشيء اولا ، لان اللغة توحى لنا الفكرة . وتسمية الشيء توجد هذا الشيء وتجعله حقيقة . ولذلك فان التسمية الخاطئة للاشياء ، تؤدي الى اخطاء كثيرة تنعكس على حياتنا » .

ولان قضية القومية العربية ، اصبحت نتيجة هذا الخلط ، مسألة عاطفية بالنسبة للشاعرة نازك ، بسبب من حيرتها في التفريق بين العروبة والقومية العربية ، وضعت مهادا من الافكار تصب به الارض لكي ترفض كل تعريف للقومية العربية . وجعلت القومية العربية من قبيل : « الله » و « الروح » و « الفيب » و « الجمال » . اي انها جعلت القومية العربية من قائمة الالفاظ المطلقة التي تند عن حدود المنطق

الوضعي . وهي محاولة واضحة الخطأ كما بينا . وعندما حملت نازك في مهادها ذلك لمقال « القومية العربية والحياة » على « التعريفات الشاملة الواضحة للأشياء كلها » راحت تؤكد : « ان البحث عن التعريفات قد جاءنا من الغرب ، من اوربا التي يصف الفكر فيها بأنه متشكك ، قاصر عن ان يتحسس البصيرة المضيئة التي ركبته الطبيعة في الانسان » ، وراحت تؤكد اننا في الشرق العربي « نملك من روحانية الطبع وغزارة العاطفة ونقاوة الايمان ما يجعلنا نقف خاشعين مهوورين امام الغيب والمجهول ، سواء كان ذلك في اعماق كياننا الانساني المبهم ، ام في الكون الكبير كله » . ولا تعليق لي على هذين التاكيدتين عن الغرب والشرق ، سوى ان اشير الى الفقرة الخاصة بالثقافتين ، فهي البحث المنشور بالعدد الماضي من الاداب عن « مشكلة التراث والتقدم » . ان هذا المهاد الفكري في مقال نازك يعيد الى ذاكرتي ، المحاولات اليائسة لكتاب صرعتهم مشكلة التراث والتقدم ، وتحدثوا طويلا كما تحدثت نازك عن الفرق بين الشرق والغرب . وايتمان الشرق وشكوك الغرب ، والبصيرة المضيئة ، والحكمة الشرقية ... وهي كلها صور واضحة للمشكلة التي تطحن عددا من مثقفينا حتى اليوم ..

اما حوارية « القومية العربية والمتشككون » ، فهي تذكرني بالمبادرة القديمة التالية : « ورد عليه الشاعر ردا مفحما فلم يجر جوابا » . وحوارية نازك من هذا النوع المضحك . ولكن اين هو الاقتناع في هذه الحوارية . الاقتناع الذي هو الابن الشرعي للعقل ، والثمرة الوحيدة لحرية الفكر ، والذي يتخاطب به المثقفون في مناقشاتهم ؟ ان ما يعنيني كعملق ، في هذه الحوارية هو ان شاعرتنا نازك تتمدد بعقلها في نفس الفهم المشوش المختلط للعروبة وللوقومية العربية كمصطلحين ، الذي لمسناه منذ البدء في مقالها عن « القومية العربية والحياة » . فهي تقول في حواريتها لرجاء : « اسمح لي ان اسجل احتجاجي على اعتبارك القومية العربية (عقيدة) . ان ذلك يقلل من قيمتها ، وينزل بها الى مستوى الاشياء العارضة المتبدلة . ذلك ان من السهل ان تستبدل العقائد بين يوم وليلة . العقائد تخضع للثقافات ، والاهواء ، والنمو الفكري للانسان . انها مكتسبة لا اصيلة ، وهي تروح وتجيء وليست ثابتة . واما العروبة (لاحظ استخدام كلمة العروبة بدلا من القومية العربية هنا) فهي فضيلة جبرية لا يستطيع الانسان ان ينزعها ولا ان يقاومها . انها نحن ، ولن نفقدنا الا اذا فقدنا دمننا ووجدونا نفسه » . وباعتقادي ، كما قلت من قبل ، ان القومية العربية ، كحركة اجتماعية ، عقيدة العروبة المتجددة دوما . اذا رفضنا الاعتراف بأن القوميات وليدة العصور الحديثة ، منذ بدء العصر الرأسمالي في دول العالم . واذا سلمنا كما يقول التيار الذي تنتمي اليه شاعرتنا نازك ، بأن القومية العربية قد برزت على مسرح العروبة من قديم الزمن ، وبصور متعددة . ولكيلا اوهم باطلاق الاحكام اعود الى مسألة الاقتناع والافحام في حوارية نازك . واتصيد منها واحدا من ردودها الخطابية ، المفحمة ، بسبب من عدم تبريرها وعاطفيتها . فمجرد سؤال في تعليق رجاء التالي : « الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكر السياسي مزودا بسلح ادبه فحسب ؟ » .. مجرد سؤال كهذا جعل نازك تجيب قائلة : « ومظهر الارهاب في هذا السؤال ، انه يستغفل القارئ ويدس عليه ، فيوحي اليه ان مسألة جهلي .. بالفكر السياسي هي من الواضوح والبداهة ، بحيث ان المسألة أصبحت فورا قابلة لان تخضع لسؤال عام حول الادباء الذين يتطفلون على ميدان الفكر السياسي دون علم .. » . ولكني اسأل شاعرتنا هنا ، اذا كان مثل هذا السؤال عندها ارهابا فكريا ، فاي صفة يمكن ان نطلقها على العنوان الذي وضعته لحواريتها وهو :

« القومية العربية والمتشككون » . الا يعد مثل هذا العنوان ، على الاقل ، ارهابا فكريا اخر ، لكل من يحاول التفكير العلمي الموضوعي في قوميتنا العربية ، ولكل من يحاول اخضاعها للتعريف ؟ . والا تكون حواريتها بهذا العنوان نوعا من الاستعداد الضمني بذكر قراء الاداب باستعداد اخر لعل يدور ؟ .. انني هنا اذكر نازك فقط بقولها في حواريتها ، وهي تدافع عن نفسها : « ان ميداني هو الجانب الانساني من القومية العربية . واما تخطيط المناهج (بالطبع للقومية العربية) الاقتصادية والسياسية ، فهو في عقيدتي واجب المختصين لا واجب الادباء » . اذكرها بذلك ، لكي اضع قولها وجهها لوجه امام قولها و « المتشككون » ، الذين هم بالضرورة ، عندها ، هؤلاء الذين يفكرون في القومية العربية ، ويحاولون اخضاعها للوضوح والتعريف والعقائدية ، كحركة اجتماعية للعرب في عصرنا . ولست احب ان امضي في تعيد استغلالات الشاعرة لاحساس الجماهير في مسألة القومية العربية عند المناقشة - وما اكثر ما يمكن اصطياده - فهذه مسألة غير موضوعية ، وعلى رجاء ان يواجهها بشجاعة . على انني اعتقد ان المسألة كلها تعتبر منتهية الان ، ما دامت شاعرنا قد استخدمت القومية العربية بمعنى العروبة ، ومنحتها كل ما لها من صفات ، وما دامت شاعرنا قد ذكرت في حواريتها ان موضوعيتها في مقالها « القومية العربية والحياة » هي : « موضوعية العاشق الذي يكتب قصيدة لحبيته مثلا » و « ان الموضوعية الوحيدة الممكنة في مقال يتناول القومية العربية هي موضوعية عاطفية ، وذلك اقصى ما يمكن ان يقال . ذلك ان سياق القومية العربية سياق حب سياق فكر » و .. « ان ميداني هو الجانب الانساني من القومية العربية » وايضا قولها : « وليش الاستاذ رجاء النقاش انني لا اتجه في هذه المقالات الى « الإثقف » العربي » و .. « ان اقصى ما ارمي اليه من بحث القومية العربية والحياة .. ان اوصل صوتي المؤمن الى قلب الانسان العربي البسيط » ..

مشكلة التراث والتقدم

ظاهرة ازدواج والثنائية شقا رحي ، يعيش بينهما مجتمعنا العربي ، وخاصة مجتمعنا العربية الاكثر حظا من التقدم والمعاصرة . ومن المؤكد ان اخطر انواع الازدواج هو ازدواج التراث والتقدم . فهذا الازدواج غير مقصور على مجتمعنا العربي ، اذ انه يرافق دائما خطى كل مجتمع تصعد فيه حضارة عصر وتحدر حضارة عصر اخر . ولهذا ، فهو الازدواج الرئيسي الذي تتوقف على حله الازدواجيات الاخرى خلال هذا الحل . و « مشكلة التراث والتقدم » هي القضية الهامة التي يعرضها علينا الاستاذ غالب هلسا ، مدلا خلال عرضه بالشواهد والأمثلة على ظواهرها المتعددة . والتراث والتقدم يعنيان عند الكاتب : « حضارتين متعارضتين تعيشان معا في مجتمعنا » ولكي ننجح في « اجتذاب الجماهير ، وخلق تأكيد واسع » الى حضارة التقدم ، نلجأ الى « تأكيد بعض الجوانب المتخلفة في التراث الاجتماعي » و .. « هو اسلوب يلجأ اليه كثير من القادة ، لانه سبيل ميسور للسيطرة » . وفي « الواقع ان هنالك كثيرا من جوانب التقدم التي لا يسهل فرضها على الجماهير ، اذا لم تختلط بتراثها وتقدم على اساس من هذا التراث » . ولكن « مثل هذا الاتجاه ، وان كان يحقق بعض الانتصارات ، يخلق مشاكل شديدة التعقيد في المدى البعيد ، أي انه يحدث ان يطمس مدلول التقدم ، وتحارب بعض الجوانب الفكرية والاخلاقية التي يجب ان ترافقه من اجل ان تتقبل هذه الجماهير هذا التقدم بسرعة » و « هذه الظاهرة واضحة الى ابعد مدى في عالمنا العربي ، حيث نتبينها في كل مجال من مجالات الحياة - التثمة على الصفحة ٦٦ -

استجابة القارئ للعمل الادبي تتأثر بعوامل متعددة اهمها ما يمكن ان نسميه « خصوصية العمل الادبي » أي ان يكون العمل الادبي قادرا على ان يوحى باستجابات مختلفة تتنوع وتمتد مع قدرة أي قارئ على الاستيعاء ، وتحقق للعمل الادبي هذه القدرة اذا نجح الكاتب في ان يضيفي على عمله ما اسميه « وهم الموضوعية » أي ان يحزر هذا العمل من ذاته التي كان في البدء جزءا منها ويصبح هذا العمل اشبه بالطفل الوليد له استقلاله النسبي وقدرته الخاصة على النمو منفصلا عن ابيه ، وان كان يحمل في ذات الوقت الخصائص الموروثة من هذين الابوين .

واذا كان العمل الادبي يبدأ ذاتيا أي ان الكاتب ينقل خبرته الخاصة كما احسها هو فانه لن ينجح في نقلها الى ذوات الآخرين وجعلها جزءا من تجاربهم الشخصية الا على جسر من الموضوعية ، فهو مطالب باحترام منطق الحياة النفسية لشخصياته ومنطق الحياة الاجتماعية للمجتمع الذي تحيا فيه هذه الشخصيات . ولكن لما كان الكاتب يختار كل شيء في عمله الادبي ، يختار حتى هذه القيود التي يعود فيخضع لها ، آثرت هذه التسمية « وهم الموضوعية » ويتحقق ما اسميه « وهم الموضوعية » بما سبق ان اشرت اليه من ضرورة احترام منطق الحياة النفسية ومنطق سلوكها هي لا عن طريق احكام عامة يطلقها الكاتب ، وبالتالي بالبعد عن أسلوب التقرير الذي يسلب القارئ حريته واستبداله بعرض صور من سلوك الابطال يصبح القارئ حرا فسي تفسيرها ، وبامتناع تدخل الكاتب بطريقة غير مشروعة فنيا ، لان هذا التدخل اعتداء آخر على حرية القارئ التي يجب الا تخضع لغير قيود العمل الفني .

وجميع هذه الاشياء تحقق « خصوصية العمل الادبي » فيصبح العمل ليس فقط قادرا على نقل تجربة الكاتب الخاصة بل يصبح بمقدوره ان يتجاوز هذه التجربة ليوحى باشياء اخرى تمتد مع قدرة اي قارئ على الفهم والاستيعاء ويصبح وكأنه قطعة من الحياة نفسها فيه نفس خصوصيتها وفيه نفس قدرتها على مد الناس بمختلف التفسيرات كما انه يصبح بعد هذا كله مقنعا اقناع الحياة نفسها . ويصبح بمقدورك ان ترضى عنه او تسخط ولكنك لا تستطيع ابدا ان ترفضه .. !

هذه باختصار الزاوية التي سأنظر منها الى قصص العدد الماضي من الاداب . القصة الاولى « بطة جديدة » للسيدة عائدة مطرجي ادريس . والبطلة الجديدة في هذه القصة طفلة اسمها « رائدة » في منتصف عامها الثالث ولكن كل شيء على مسرح حياتها يعدها لان تكون بطة ... شخصيتها الواعدة ... ابوها الذي « يريد ان تكون رمز ذلك الجيل الجديد من الفتيات الذي سيشق دربا جديدا في طريقنا الصاعد » ... امها التي تقول لابنها « ساعينك على ان تكون رائدة التي تحلم بها » واذا كان ابواها باحلامهما تلك يمثلان جزءا من قدر هذه الطفلة التي تمهد لها الظروف لكي تكون بطة . فان ظروف المجتمع الكبير الذي تنشأ فيه طفلتنا « رائدة » والذي يمثل قدرها كله وربما يمثل قدر الجيل الذي تنتمي اليه يتدخل هو الآخر ليحدد نوع البطولة التي على

طفلتنا ان تمارسها . فهي حين تبكي وتريد من ابيها ان يشتري لها بارودة تلعب بها مثل بارودة ابن خالتها باسم ، تتحول اللعبة داخل القصة الى رمز كبير لما ينتظر هذا الجيل الذي يجب ان يتمثل معنى النضال حتى في لعبه .

« - بابا هل اقدر ان اقتل بها اليهود ؟

- نعم يا بابا تقدرين ! »

وهذا هو المفزى الاجتماعي في القصة . ولكن اذا كانت البطولة في حد ذاتها امرا رائعا فانها حين تصبح بطولة صراع مرير قد يكون ثمنه الموت فانها تصبح امرا مروعا بقدر ما هو رائع خاصة في مشاعر الابوين . وهذا ما يمكن ان يفسر به القارئ صمت الابوين الذي قطعه الاب بهذه العبارة « ستكون بطة جديد »

وهذا هو المفزى الانساني في القصة .. !

وشخصية « رائدة » هي انضج شخصيات القصة على الاطلاق لانها رسمت من خلال سلوكها وان كانت الصورة التي رسمها لها هذا السلوك تختلف من وجهة نظري في بعض جوانبها عن الصورة التي يراها الابوان وهذا في حد ذاته امر طبيعي جدا فالابوان في العادة يريان في ابنتهما ما لا يراه الناس .

اما شخصية الاب فقد عرضت جوانب كثيرة منها من خلال تصورات الام لحياتها في الماضي والحاضر . ومن حقها باعتبارها شخصية في القصة تتصور شخصية اخرى ان ترسم صورة الاب بالطريقة التي تريد . ولكنها بصفتها راوية للقصة تخطئ - في رأينا - حين تعرضها بهذه الطريقة التقريرية التي لا يمكن ابدا ان تقنع القارئ « كنت ادرك انه من الرجال القلائل الذين يبذلون كل طاقة وجد في تحمل المسؤوليات التي تلقى على عاتقهم » واذا ارادت ان تقنع القارئ بهذا الحكم عادت تقول « اليس ذلك مصدر اهتمامه الشديد بأن يبحث طويلا عن اسم لولد قبل ان يولد . كان عازما لو رزق بولد ان يسميه نضال » !! « ان كثيرا من مسلكه في الحياة يحمل طابع النضال » ان الكاتبة الفاضلة تسلب القارئ حريته تماما في فهم الشخصية حين تفرض عليه مثل هذه الاحكام ولو انها استبدلت هذه العبارات بلمسات سريعة لهذا السلوك الذي يحمل طابع النضال لكان القارئ اكثر اقتناعا بهذه الشخصية ودونما حاجة الى تأكيدات الكاتبة الفاضلة ... بل ربما تجوز الحدود التي في ذهنها هي لهذه الشخصية ... وهذا ما حدث فعلا بالنسبة لتفسير ليصمت الاب في نهاية القصة « والصمت سلوك » فلقد فسرت هذا الصمت بأنه يوحى بما يعاني الاب من مخاوف على ابنته بالنسبة لهذا المستقبل الذي يجب على الناس فيه ان يكونوا ابطالا لكي يعيشوا . - وقد لا يخطر هذا المعنى في ذهن الاب - ولكنه كما ترين ياسيدتي مظهر لخصوصية الشخصية ، حين تكون الشخصية في القصة مجموعة من السلوك لا مجموعة من الاحكام .. !

اما شخصية الام في القصة فقد كانت اكثر نضجا من شخصية الاب ولقد باغت الكاتبة ذروة التوفيق وهي تفرض في اعماق هذه الشخصية لتبرز ادق المشاعر حتى شعور الفيرة من ابنتها الصغيرة هذا الشعور الانساني الذي سمحت له الكاتبة ان يطفو على سطح نفسها قبل ان يعود فيغرق في بحر حبها الكبير لابنتها ... !

فاذا انتقلنا الى القصة الثانية « يا حرام » للاستاذ فتحي زكي ، وجدناها تصور المفارقة التي يمكن ان تنشأ من التقاء شخصيتين تنتميان الى طبقتين مختلفتين تماما : الاول صاحب قدم مسطحة ،

ذاته صحيحاً ولكن الطريقة الفنية التي أتبعها الكاتب الفاضل لأنقمتنا بذلك وإن كانت تقوله ...

فالسلك الاخير للطفلة لا يتلاءم مع منطق الحياة النفسية لمثل هذه الطفلة كما انه لا يتلاءم مع منطق الحياة الاجتماعية للمجتمع الذي تنتسب اليه .

فالشعور الطبيعي الذي يمكن ان تشعر به هذه الطفلة حين تشاهد عشرات الاطفال من حارة النصارى يلتفون حول عربتها الفاخرة بملابسهم القذرة وعيونهم التي يختلط منها الفضول بالدهشة . هو الشعور بالانكماش وربما بالزهو الداخلي فاي طفل في العالم يشعر لانكماش حين يجد نفسه في بيئة غير بيئته حتى ولو كانت في مستوى بيئته من الناحية الاجتماعية ويحتاج الى وقت غير قصير ليندمج فيها ... اما ان يكون شعورها كما تقول « كانت تاكلها الرغبة في النزول والجري معهم » فهذا ما لا وافقك عليه ابدا ... وحين تحاول ان تبرر ذلك الشعور فتفرض انها تعيش في قصر ابوها بلا صديقات فان هذا التبرير يجعلك مرة اخرى تجافي منطق الحياة الاجتماعية فاية اسرة تلك في اية طبقة يعيش اطفالها بلا اصدقاء من مستواهم ؟ ثم انك نسيت انهم آتون من النادي فاي ناد في العالم لا يلعب فيه الاطفال .. ! ثم هذا السلوك الاخير خروجها من العربة لتقبل الطفل الجريح ؟ ان انسانية طفلك الجميلة التي لا اشك فيها ابدا لا تكفي لتبريره لان في الحياة اشياء كثيرة طيبة تحتاج الى اكثر من الانسانية لكي تحدث ، تحتاج الى التمود .. !

لقد اثارتي نهاية القصة فبدات بها ولكن لا تزال هناك عدة ملاحظات سوف انهي بها تعليقي على هذه القصة ان تدخل الكاتب بطريقة غير مشروعة فنيا افسد الى حد كبير ما اسميه « وهم الموضوعية » وبذلك افقد بعض شخصيات هذه القصة خصوصيتها . فاذا كان امثال مدحت بك لهم ضحايا كثيرة في المجتمع الخارجي فقد كانت شخصية مدحت بك ضحية من ضحايا تدخل الكاتب غير المشروع فهو يتحدث عنه في اكثر من موضع في القصة بهذه الطريقة « ووجه البك كان جامدا كجلد الحذاء » « ولم يتأثر نعل الحذاء في وجهه »

« وهاجت في اعماقه ارستقراطية حمقاء متوحشة »
وقيل ذلك يقول الكاتب :

« ولكنه لم يرد ان ينهزم امام نفسه ولا امام احتقاره الاسطوري للعامل المعري فينظر الى الحذاء في لا مبالاة » لا يا صديقي فتحي ! لو انك حولت سخطك هذا الى موقف يتصرف فيه مدحت بك بطريقة تجعلني انا شخصا احس بان وجهه كنعل الحذاء والمس هذه الارستقراطية الحمقاء المتوحشة بدلا من ان تتدخل انت بهذه الطريقة التي تسلبني حريتي وتضعني في موقف المحكوم عليه بسماع شتائمك لمدحت بك ... لو فعلت هذا يا صديقي لكنت اقرب الى تحقيق رغبتك في ان تثير القراء ضد هذه الشخصية بدلا من ان تثير شفقتهم عليها ! على انك يا صديقي وفقت تماما في رسم شخصية الاسطوى صاوي وابنه حمودة ذلك انك صورت هاتين الشخصيتين من خلال سلوكهما لا من خلال احكامك فبدتا شخصيتين حقيقيتين كما كشفت عن هذه الانسانية العميقة التي تربط شخصيات حارة النصارى والتي تدفقت مع الدعاء التي سالت من قدم حمودة الذي كانت الحارة كلها تشكو منه منذ قليل ... ولست ادري ما الذي يدفعني في نهاية هذه الكلمة ان اطلب اليك ان تقرأ قصة « الصورة » للاستاذ عبد الله الطوخي اذا لم

والثاني صاحب شهرة في صنع الاحذية التي تلائم هذه القدم .

الاول يركب عربة فاخرة تضم خلف ابوابها المحكمة الاغلاق طفلته الجميلة التي تشبه وردة داخل آنية والثاني يعمل في حارة النصارى ويقع الشمس النارية تنساقط من خروق تئدة الدكان وتتعبه كلما حرك رأسه الى اليمين او الى اليسار والى جواره طفله حموده الذي كان منذ لحظات يملا حارة النصارى بشقاوته وقد انتهت به هذه الشقاوة الى جرح ادمي اصبح قدمه فجلس يبكي بجوار والده .

الاول لا يصدق نفسه حين شاهد الحذاء وقد تم صنعه بصورة كاملة وفريدة لا تتلاءم مع فكرته السابقة عن اولاد العرب وسوء معاملتهم .

والثاني يملاؤه الزهو بذلك فيطلب اربعة جنيهات كاملة ليسرع بعلاج ولده الجريح .

الاول يستعظم المبلغ ويوشك ان يرفض ولكن شيئا غريبا يحدث ، ابنته تغافل مريبتها وتخرج من العربة لتقبل ابن اسطوى صاوي الجزمجي وقد تأثرت بمنظره وهتفت « يا حرام » فيلقى الرجل بالنقود بسرعة ليلتقط ابنته الى داخل العربة ويسرع بها من هذه الحمأة ... هذا تخطيط سريع للقصة التي تصور المفارقة التي تنشأ عن التواء مثل هذين الرجلين كما تصور الاسوار المادية والنفسية التي تفصل بين طبقتين من طبقات المجتمع ولكن سلوك الطفلة الاخير يكشف - كما يريد الكاتب ان يقول - عن ان هذه الاسوار ليست اصيلة في النفس البشرية وانما هي اسوار زائفة من صنع النظم الاجتماعية الفاسدة التي تقسم الناس الى طبقات وبذلك يفتح لنا الكاتب نافذة امل في هذه الاسوار التي تغطي ظلالها السوداء حياة الناس . وقد يكون هذا الكلام في حد

في الشهر القادم

رسائل مؤرقة

احدث ديوان
للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

حلم قديم

العود جف :

وكان ذات يوم يطرح الرمان ،
والخد ورد ذلك الزمان جف .. !
لم يبق غير الوهم والاشجان ،
ومسحة الطلاء ،

والرجفة التي تخانق الكيان
تثيرها غضونها السمراء ،
وشعرة بيضاء .. !!

*

حدثها عراف :

عن فارس يجيئها وعن زفاف ..
فلم تزل تحقد المجهول في انتظار
تصرغ عشه صغيرة بالظل ،
وشدو طفلة وطفل ،

وخطو قادم يخوض في الاقطار :
تلقاه عند الباب ،

تمسح عن جبينه المياه والتراب ،
تشد عنه المعطف المبتل ...
تصوغ مدفأة ..

يقتسمان جنبها العشاء والسممر
وحين يرقدان

تعطيه كل دفئها لكي يقر
وحين يصحان !!

.. هنا تفيق حيث حلمها بلا اثر
وليس الا ثوبها الفقير والكدر
والريح تخبط الشجر .. !!

*

كل مساء من سنين
يهمس شوقها وحزنها الى الشبابك
لعله هذا الفتى على اليمين
او ذلك الذي يخطو الى الطوار ،
وعينه على الجدار ...

لعله .. لعله .. وينقضي المساء ،
فتسأل السماء : كيف تنسج الاقدار
مصائر البشر !!

.. وحين لا تجيبها تسترجع البصر
بنظرة احتقار .. !!

كامل ايوب

القاهرة

تكن قد قرأتها ... وحين تنتهي من قراءتها قد يكون بمقدورك وقتذاك ان تدرك سر طلبي هذا فاذا لم تدركه فانه يسعدني ان الفاك لتتكلم في هذا الموضوع .

بعد هذا ننتقل الى القصة الثالثة « يهوذا والجزار والضحية »
للاستاذ سليمان فياض .

في هذه القصة نلتقي برجلين وامرأة وقرية شاحبة لا تكاد تظهر كارض للاحداث .. . احد الرجلين الحاج محمد رمز للجزار ورشاد اللص رمز ليهوذا وتبويه رمز للضحية .

وبتطور الحدث في القصة تظهر الظروف التي تهيء لظهور كل جزار في العالم وكل يهوذا وكل ضحية .. ! فحين يكون الصراع حادا من اجل لقمة العيش يمكن الا يحس بالشبع حتى الذين يملكون اللقمة . ويصبح قابلا للبيع حتى الحب . ويصبح كل شيء مباحا حتى الخيانة والجريمة ... والقصة تقدم لنا هذه الدلالة الايحائية من خلال عمل فني ناضج تتمثل فيه تلك الخصوصية التي تتوفر نتيجة طبيعة لما سبق ان سميت « وهم الموضوعية » ...

فشخصيات القصة كلها ترسم من خلال سلوكها وحتى هذا السلوك لا يختار الكاتب منه سوى السلوك الخارجي الذي يمكن ان يتحول الى حوار او حركة فهو قلما يستعمل المنولوج الداخلي حتى بالنسبة لآشر شخصيات هذه القصة خصوصية ، واعني بها شخصية « رشاد » ، وفي الموقف الاخير الذي يحفل بعناصر درامية عميقة حين قاد رشاد ضحيته لتلقى ثمن ثقتها فيه وثمان اعترازها بكبريائها كامرأة تعيش وسط مجموعة من الوحوش . حتى في هذا الموقف الذي كان يبرر مثل هذه الوسيلة الفنية اثر الاستاذ سليمان فياض ان يكفي بوصف السلوك الخارجي لرشاد . « ابتسامته القريبة » « رنة صوته » - برودة يده - ... وحتى حين وصلت المأساة الى قوتها وتناهى الى رشاد صوت المرأة التي احبته وحده دون كل الناس في القرية حين تناهى اليه صوتها الملهوف وهي تواجه الموت وحيدة - رشاد .. رشاد !

وكان هو مختبئا داخل حقل الاذرة ... لم يزد الكاتب على ان نقل ذلك الصراع الداخلي الرهيب الى حركة خارجية ... صوت عود اذرة يتحطم مع كل كلمة ترددت قبل نهاية الفاجعة . وهكذا سيظل صوت عيدان الذرة وهي تنكسر موسيقى الفصل الاخير لقصة سليمان فياض « يهوذا والجزار والضحية » وستربط دائما في مشاعرنا ميدان الذرة المحطمة بكل قيم الحياة الطيبة حين تتحطم ... اما رشاد فسيظل صامتا دائما .. متعبا ابدا ... حتى وهو جالس على حجر وكوعه معتمد على ركبته . وخده على كفه .. ! اما الطريقة التي تحول بها رشاد من حبيب الى يهوذا ومن لص يطمح الى حياة طيبة السى لص ينحدر الى الخيانة فسيظل من حق كل قارئ ان يفسرها بالطريقة التي يحب ما دام رشاد قد اثر الصمت .. !

ان سليمان فياض يقدم في هذا العمل الادبي نماذج للجزارين وللخونة وللضحايا ... ثم للحياة نفسها حين تصلب كل احلامها الطيبة على مثل هذا الصليب المصنوع من يهوذا والجزار حين تربط بينهما مصالحهما المشتركة على هيئة الصليب .. ولكن سليمان فياض حين يفعل ذلك ، حين يرفع امام اعيننا مثل هذا الصليب بكل ضحاياها ، وبهز مشاعرنا بمثل هذه القوة ، فانه يحدد مصير صلبان كثيرة في حياتنا لا تحتاج لشيء اكثر من ان تجد الايدي التي ترفعها دائما وابدا امام كل العيون .
محمد ابو المعاطي ابو النجا
القاهرة -

عندنا» وهي ظاهرة شديدة الخطورة ، اذ ان « عدم الصراحة في مواجهة هذا الازدواج ، خوفا من اثاره بعض المشدات الانية الصغيرة ، هو بجانب كونه ضارا ، امر لا مفر منه ، ان اجاز او عاجلا » .

ويعرض الاستاذ غالب هلسا بعد ذلك لمحلل للآثار الضارة ، الناتجة من عدم الصراحة في مواجهة هذه المشكلة ، على الافراد ، والمجتمعات ، وبالذات على المثقفين المخلصين لثقافتهم . فالفرد العادي والمجتمع يصبح « في حاجة الى علاج » ، نتيجة « لتجاور عوامل وظروف غير عقلية مؤثرة (لحضارة التراث) وظروف اخرى عقلية ومنطقية (لحضارة التقدم) وتمايشهما معا » ، اذ اننا « نؤكد العوامل المؤثرات المؤدية الى خلق المرض النفسي عند الافراد ، وتحولها الى مؤثرات وعوامل اجتماعية » . اما المثقف الجاد ، فانه يتحول « من انسان يقف موقف المعارضة من التراث ، الى انسان يحن لهذا التراث » وهي « عملية معقدة بعض الشيء » . انه « ينزل تاركا المجال لرجال التوجيه التقليديين » .

ويفرق الاستاذ غالب بين حضارتي التقدم والتراث ، بان الفرق بينهما هو الفرق بين مفهومين : « المفهوم الاسطوري (لحضارة التراث) الذي يقوم ادراكه على اساس توارد الخواطر ، والارتباطات الظاهرية » و « المفهوم العلمي (لحضارة التقدم) الذي يدرك العلاقة بين الظواهر على اساس التجربة العلمية ، ويفصل بين احاسيسنا والعالم الخارجي » . ويضع الاستاذ غالب هلسا في نهاية بحثه الخصب ثلاثة حلول : حرية التفكير ، وتعميم الثقافة ، وتعميم الصناعة ورفع مستواها .

والى هنا ، نقف ، لنؤكد للاستاذ غالب ، ان دراسته هذه ، كانت برغم سلامة خطوطها المنهجية ، من السرعة والايجاز ، بحيث انها لم تستوعب الظواهر الرئيسية لمشكلة التراث والتقدم كواقع في مجتمعنا نحن ، حتى تكون الدراسة مثمرة تماما . فالاستاذ غالب لم يحاول ان يقدم لنا امثلة في مهاده الفكري من واقعا على ضرورة اختلاط التقدم بتراثنا ، والى اي حد ، وفي أي جانب ، ولا على اساليب قادتنا - من اجل السيطرة - في تأكيد بعض الجوانب المتخلفة في التراث الاجتماعي ، ولا على محاربة الجوانب الفكرية والاخلاقية المرافقة للتقدم . وهكذا لم يضع الكاتب - الذي وضع حرية التفكير كأحد الحلول لمشكلة التراث والتقدم - النقط على الحروف . وبذلك فقد بحثه جانبا غير ضئيل من فعالته .

وعندما تحدث الكاتب عن الآثار الضارة التي تنتج من عدم الصراحة ، في مواجهة مشكلة التراث والتقدم ، اكتفى بضرب امثلة غير واضحة تماما ، في الوقت الذي كان بين يديه ، امثلة لا تحصى في مجتمعنا ، للافراد المثقفين ، وللمجتمع ، وكان بوسع الكاتب ان يقدم لنا شواهد منها بلا من مثالي « الفتاة التي تخاف من ابراج الكنائس » و « الحوار بين ليزي والشيخ الامريكي » . ومن هذين المثالين لم اجد اقناعا الا في مثال « ليزي والشيخ الامريكي » . فهو مثال شديد الوضوح والدلالة ، وان كان ورقيا ، على الجانب المرضي السيء للمشكلة في جانبها الاجتماعي . اما مثال « الفتاة التي تخاف من ابراج الكنائس » فهو قاصر في الدلالة على ما يريده منه الاستاذ غالب هلسا . فمن الطبيعي ان تقتزن في ذهن الطفلة : دقات الاجراس ، وموت الام . وان يرافقها هذا الشعور ، ويتداعى الى ذهنها ، عندما تصبح الطفلة فتاة ، وتسمع دقات الاجراس .

ومن الطبيعي ايضا ، ان يرافق الفتاة الشعور بالذنب ، لانها فكرت ، وهي طفلة ، ان امها ماتت بسبب اهمالها وعدم عنايتها . ذلك ان اي طفلة ، يمكن ان تعاني هذين الشعورين في مثل ظروفها . ومن الطبيعي الا تخلص الفتاة من هذين الشعورين القديمين الا بفضل المحلل النفسي ، ما دام ليس لديها وعي كاف لتدرك سخافة هذا الارتباط الظاهري بين موت الام ودقات الاجراس ، وسذاجة ان امها ماتت لاهمالها لها . وقصور المثال هنا ، يظهر في ان ترسبات الطفولة وآثارها لا تحسب مثلا للتراث ، لان هذه الآثار اشياء انسانية ، ولا شعورية ، وغير اجتماعية ، يعانها دائما القرار الانساني لطفولتنا الساذجة . وكما لا تحسب الطفولة مثلا للتراث ، لا يحسب عمر الفتاة مثلا للتقدم ، حتى تصبح ازمة الفتاة ، وكأنها صورة مرضية لمشكلة التراث والتقدم .

ثم .. كيف يكون المفهوم الاسطوري وحده ، هو التعبير عن حضارة التراث ؟ انني وافقه على ان المفهوم العلمي هو التعبير الدقيق عن حضارة التقدم الراهنة . ولكن ، كيف يصبح المفهوم الاسطوري مرادفا لحضارة التراث ؟ وهل حقا ان حضارة التراث تقوم فقط كادراك للعالم ، على اساس توارد الخواطر والارتباطات الظاهرية بين الاشياء والاحساسات ؟ ان الكاتب يتحدث بعد عن « دراسة التاريخ بأسلوب علمي » . وتعبيره هذا يعني ان حضارة التراث ، في ضوء هذا التعبير ، بكل ما يحويه من فلسفة خاصة في دراسة التاريخ ، هي الحضارة المتخلفة التي تدوي ، ولكنه يعني ايضا انها كانت علمية ومتقدمة بالنسبة لحضارة التراث التي سبقتها وعاشتها في زمن ما . وكونها كذلك ، يجعل المفهوم الاسطوري للتراث ، هو كذلك بالنسبة للتقدم الحالي ، ويجعلها ايضا علميا عندما كان يعايش تراثا آخر سابقا عليه . وفصلا عن هذا فالمفهوم الاسطوري ليس هو كل حضارة التراث . انما هو احد ظواهرها ، فكيف يصبح تعبيراً دقيقاً لها ؟

على أية حال . ان بحث الاستاذ هلسا ، الذي يقول هو عنه : « لا استطيع ان ازعج انني قد طرحت المسألة بالدقة والوضوح الكافيين » هو بحث قيم ، وموضعته لمشكلة مجتمعنا الكبرى تعيد الى ذهني ابحاثا اخرى قيمة نشرتها الاداب قبل اربعين سنة ، عن مشاكل حيوية ، من فصيلة هذا البحث بالذات .

مع الادباء - يحي حقي

لا اخفي هنا دهشتي لعدم التعليق في ابحاث العدد الماضي . على حديث هذا الباب ، وانه كان مع نجيب محفوظ ، اصلب كتاب الرواية العربية عودة ، واكثرهم اصالة ، وقد قدم فيه نجيب اكثر من اجابة لاكثر من سؤال وفكرة ونقد .

ومن حديث يحي حقي هذا ، ساوثر بالمناقشة اولا قضيتين فكريتين ، طرحهما استاذنا يحي حقي في اجابته على سؤالين للاستاذ فاروق شوشة ومن الغريب ان تكون هاتان القضيتان ، وبمصادفة بحثه ، مثالين باهرين لمشكلة التراث والتقدم .

ان يحي حقي في اجابة له عن سؤال حول فكرته الشاملة عن المجتمع الذي تضرب فيه ، اشار الى حضارتي التراث والتقدم ، حين تحدث عن وضعين يعيشان معا في مجتمعنا : وضع ديني ، ووضع مدني . فالمجتمع المصري - دينيا - يدرك قيمة الايمان ، ولكنه حائر في طريق الوصول اليه . وهو هنا يتمنى ان يكون تفصيل الاحكام الشرعية في مجتمعنا المصري على ايدي رجال الدين ، وليس على التشريع المدني او المدنيين . والمجتمع المصري - مدنيا - يمر بفترة بلورة لمعنى الاشتراكية والديمقراطية . وبين عوامل الايمان والتشريع وتحطيم الذرة والوصول

التحفظ في الرأي ، والاحتياط في المناقشة .

ومع ذلك ، فثمة ما يقال لدي هنا ، ليس حول الافكار التي تضمنها هذا الفصل من الدراسة : « التكرار والظروف والبيئة » ولكن حول الطريقة التي تسير بها فصول هذه الدراسة . فمن البديهي جدا ، ان معي الدين يحاول ان يعيد صنع الانسان العربي بتحريره ، لكي يخلق نفسه بنفسه ، بادئا من اصغر خلية انسانية . من الفرد .. وما يشير به محيي ليس على اساس نظري وعام ، ولا من خلال أمثلة ورقية ، وانما هو على اساس من واقعنا الذي نعيشه في حياتنا ، وبأسلوب مخاطبة للقارئ العادي الذي تغلب فقط على طلسم الحرف ، ودلالة اللفظ . لان محيي لم يفصح لنا ما في رأسه بعد تماما ، فساظل مشفقاً على هذه الدراسة من محيي ، ومشفقاً على محيي من ظلمة المفاوز التي يحرق في سمكها القاتم بعينه وعقله وقلبه . وحتى اذا لم يقدر لمحيي ان يصل بنا من المعروف والتقليدي الى « افكار جديدة » فحسبه انه وضع مرآة نرى بها صورا من رضوخنا وآلبتنا ، وتركنا في دوامة من اشاراته الدائمة الى سؤال ما . لقد قيل عن هذا الكاتب انه يرى العالم بذاته ، وبمنهج غير موضوعي . ولكن : كم كشف لنا محيي في ابحاثه منذ « رمادية الرواية الحديثة » الى « تحرير جيل من الوهم » من حقائق ورؤى بمنهجه الذاتي ؟!

سليمان فياض

القاهرة

الى القمر ، يحدث التزعزع الذي نسميه احيانا بالقلق . وهكذا يبدو لنا من وضع يحي حقي يده على صورتين من صور التراث والتقدم ، ومن تمنييه الخاص بالنسبة لتفصيل الاحكام الشرعية ، ان ادبنا الكبير يؤمن بان الدين الاسلامي هو طريق الخلاص لهذا الجيل من حيرته . فهل يكون هذا الرأي ، من مثقف مخلص ، نعرف انه ذاق العزلة دائما ، نتيجة من نتائج مشكلة التراث والتقدم ، بين مثقفينا المخلصين ؟! وقضية اخرى اثارها استاذنا يحي حقي ، في اجابة له عن النهاية التي اعتبرها البعض رجعية منه في قصته « قنديل ام هاشم » . فقد جعل قصاصنا العربي اسماعيل الطبيب ، يعود من اوربا ، ويقع في صراع بين الحضارة التي جاء منها والحضارة التي عاد اليها ، ويقبل في خاتمة الصراع بين التراث الشعبي والتقدم العلمي ، بين الوجدان الشعبي والوجدان العلمي ، يقبل ان يعالج عين مريضة بزيت قنديل ام هاشم . واكثر من ذلك انه جعل العلاج ينجح مع المريضة ، حيث فشلت ادوية العلم الحديث . فيحيي حقي - وقد كاد ان يرفض رمزية هذا الموقف - يتحدث في اصابته عن ايمانه بضرورة الصلح العادل بين الوجدان الشعبي والوجدان العلمي ، وان ما فعله اسماعيل كان نزولا ، لا انحطاطا ، يتيح له المشاركة الوجدانية للشعب . وكان هذا النزول صورة من صور هذا الصلح العادل بين التراث والتقدم . وان يحيي حقي ليقول في اجابته : « ان الهدف الاسمي الذي نسمى اليه ، هو رفع وجدان الشعب الى مستوى عقلية اسماعيل العلمية » . ولكن يحيي حقي بسلا من ان يكشف وسائل هذه الترقية ويبحث عن حلول لها ، تعمل معا ، وفي نفس الوقت ، كالحلول التي طرحها لنا البحث السابق - اثر ان يعقب قائلا : « فاذا احتاج الامر الى وقت طويل ، فلا مفر في الفترة السابقة ، من اللجوء الى نوع من الصلح لامكان تلاقي الوجدانين » . وتعليقي على هذا المقترح ، هو ما ذكره الاستاذ غالب هلسا في مقاله : « ان مثل هذا الاتجاه ، وان كان يحقق بعض الانتصارات السريعة ، يخلق مشاكل شديدة التعقيد في المدى البعيد . اي انه يحدث ان يطمس مدلول التقدم ، وتعارب بعض الجوانب الفكرية والاخلاقية التي يجب ان ترافقه ، من اجل ان تتقبل الجماهير هذا التقدم بسرعة ، ولاختصار الوقت والجهد اللذين يجب بذلهما ، لنقل التقدم التكنيكي من الواقع الى الدماغ والسلوك . »

بقيت كلمة للاستاذ فاروق شوشة ، وهي ان يحاول برغم المشقة التي سيلقاها امرين : اولهما : ان يضم الى احاديثه مع ادباء القاهرة ، ادباء العرب الآخرين . وثانيهما : ان يعمل بكل طريقة للحصول على اسئلة اخرى ، غير ما لديه شخصيا من نقاد العالم العربي ، للادباء الذين سيقدّمهم لنا في برنامجهم الاذاعي . لكي يكون الحديث متكاملا ، وخاليا من الروتينية والتكرار . وليت النقاد يساعدون فاروق بالاسئلة التي يحبون توجيهها للادباء من تلقاء انفسهم . حتى تصبح « احاديث مع الادباء » وثائق ادبية دقيقة جدية بالاعتبار .

تحرير جيل من الوهم - (٣)

امام عيني الان سطور هامش في اخر الصفحة الاولى من هذا المقال . والسطور في الواقع رد على تعليق نشر بالمعد الماضي على الفصل الاول من هذه الدراسة : « العقل والعادة » . والرد الذي ذكره الاستاذ محي الدين محمد كان رأيي منذ قرات التعليق . ولان هذا رأيي ، اؤكد انه لا ينبغي مناقشة فصل من دراسة قبل الاطلاع على بقية فصولها . وربما كان تكنيك الدراسة الخاص بالكاتب ، يوزع الافكار على فصولها توزيعا خاصا به . وعلى الاقل ، ينبغي التريث والصبر ، من باب

دار السوانح تقدم

الأديب العربي الكبير
جورج جرّداق
في كتابه الضخم



في خمسة اجزاء ثمن كل جزء منها ٥٠٠ قرش لبناني

١- عليّ وعقود الإنسان - ٢- بين عليّ والشرق الفرنسيّة

٣- عليّ وسقراط - ٤- عليّ وعصره - ٥- عليّ والفرنسيّة العربيّة

لا غنى ليكل عربي عن هذا السيفر الخالد الذي قيل فيه :

« انه سيظهر نظرة العرب الى حاضرهم وماضيهم

والذي ترجم الى خمس لغات الشرق والغرب في عام واحد

دار السوانح - بيروت - ص ٤٧٥١

حلم قديم

العود جف :

وكان ذات يوم يطرح الرمان ،
والخد ورد ذلك الزمان جف .. !
لم يبق غير الوهم والاشجان ،
ومسحة الطلاء ،

والرجفة التي تخانق الكيان
تثيرها غضونها السمراء ،
وشعرة بيضاء .. !!

*

حدثها عراف :

عن فارس يجيئها وعن زفاف ..
فلم تزل تحقد المجهول في انتظار
تصرغ عشه صغيرة بالظل ،
وشدو طفلة وطفل ،

وخطو قادم يخوض في الاقطار :
تلقاه عند الباب ،

تمسح عن جبينه المياه والتراب ،
تشد عنه المعطف المبتل ...
تصوغ مدفأة ..

يقتسمان جنبها العشاء والسممر
وحين يرقدان

تعطيه كل دفئها لكي يقر
وحين يصحان !!

.. هنا تفيق حيث حلمها بلا اثر
وليس الا ثوبها الفقير والكدر
والريح تخبط الشجر .. !!

*

كل مساء من سنين
يهمس شوقها وحزنها الى الشبابك
لعله هذا الفتى على اليمين
او ذلك الذي يخطو الى الطوار ،
وعينه على الجدار ...

لعله .. لعله .. وينقضي المساء ،
فتسأل السماء : كيف تنسج الاقدار
مصائر البشر !!

.. وحين لا تجيبها تسترجع البصر
بنظرة احتقار .. !!

كامل ايوب

القاهرة

تكن قد قرأتها ... وحين تنتهي من قراءتها قد يكون بمقدورك وقتذاك ان تدرك سر طلبي هذا فاذا لم تدركه فانه يسعدني ان الفاك لتتكلم في هذا الموضوع .

بعد هذا ننتقل الى القصة الثالثة « يهوذا والجزار والضحية »
للاستاذ سليمان فياض .

في هذه القصة نلتقي برجلين وامرأة وقرية شاحبة لا تكاد تظهر كارض للاحداث .. . احد الرجلين الحاج محمد رمز للجزار ورشاد اللص رمز ليهوذا وتبويه رمز للضحية .

وبتطور الحدث في القصة تظهر الظروف التي تهيء لظهور كل جزار في العالم وكل يهوذا وكل ضحية .. ! فحين يكون الصراع حادا من اجل لقمة العيش يمكن الا يحس بالشبع حتى الذين يملكون اللقمة . ويصبح قابلا للبيع حتى الحب . ويصبح كل شيء مباحا حتى الخيانة والجريمة ... والقصة تقدم لنا هذه الدلالة الايحائية من خلال عمل فني ناضج تتمثل فيه تلك الخصوصية التي تتوفر نتيجة طبيعة لما سبق ان سميت « وهم الموضوعية » ...

فشخصيات القصة كلها ترسم من خلال سلوكها وحتى هذا السلوك لا يختار الكاتب منه سوى السلوك الخارجي الذي يمكن ان يتحول الى حوار او حركة فهو قلما يستعمل المنولوج الداخلي حتى بالنسبة لآكثر شخصيات هذه القصة خصوصية ، واعني بها شخصية « رشاد » ، وفي الموقف الاخير الذي يحفل بعناصر درامية عميقة حين قاد رشاد ضحيته لتلقى ثمن ثقتها فيه وثمان اعترافها بكبريائها كامرأة تعيش وسط مجموعة من الوحوش . حتى في هذا الموقف الذي كان يبرر مثل هذه الوسيلة الفنية اثر الاستاذ سليمان فياض ان يكفي بوصف السلوك الخارجي لرشاد . « ابتسامته القريبة » « رنة صوته » - برودة يده - ... وحتى حين وصلت المأساة الى قوتها وتناهى الى رشاد صوت المرأة التي احبته وحده دون كل الناس في القرية حين تناهى اليه صوتها الملهوف وهي تواجه الموت وحيدة - رشاد .. رشاد !

وكان هو مختبئا داخل حقل الاذرة ... لم يزد الكاتب على ان نقل ذلك الصراع الداخلي الرهيب الى حركة خارجية ... صوت عود اذرة يتحطم مع كل كلمة ترددت قبل نهاية الفاجعة . وهكذا سيظل صوت عيدان الذرة وهي تنكسر موسيقى الفصل الاخير لقصة سليمان فياض « يهوذا والجزار والضحية » وستربط دائما في مشاعرنا ميدان الذرة المحطمة بكل قيم الحياة الطيبة حين تتحطم ... اما رشاد فسيظل صامتا دائما .. متعبا ابدا ... حتى وهو جالس على حجر وكوعه معتمد على ركبته . وخده على كفه .. ! اما الطريقة التي تحول بها رشاد من حبيب الى يهوذا ومن لص يطمح الى حياة طيبة السى لص ينحدر الى الخيانة فسيظل من حق كل قارئ ان يفسرها بالطريقة التي يحب ما دام رشاد قد اثر الصمت .. !

ان سليمان فياض يقدم في هذا العمل الادبي نماذج للجزارين وللخونة وللضحايا ... ثم للحياة نفسها حين تصلب كل احلامها الطيبة على مثل هذا الصليب المصنوع من يهوذا والجزار حين تربط بينهما مصالحهما المشتركة على هيئة الصليب .. ولكن سليمان فياض حين يفعل ذلك ، حين يرفع امام اعيننا مثل هذا الصليب بكل ضحاياها ، وبهز مشاعرنا بمثل هذه القوة ، فانه يحدد مصير صلبان كثيرة في حياتنا لا تحتاج لشيء اكثر من ان تجد الايدي التي ترفعها دائما وابدا امام كل العيون .
محمد ابو المعاطي ابو النجا
القاهرة -

مكادي ...

على جيدها ، اتلعت كبرياء المروج . اختيال
وتفلت ، فوق النسائم ، مذعورة ، شارده
انا وعلتي : كل ايامها وجل او دلال
ريعية العشب ، تعبق انفاسها الراغده
افتش عن شهرزاد برونزية ،
طوقتها كنوز البحار
مضمخة جسدا ، حر كالصيف ،
جم الحنايا ، لفيف الثمار
رخامية الصدر ، في قبتي لذة ، ناهده
تصب عتيق النيذ ، لمأذبة واجده
وتكنز ، من كرز ، شفتيها ، للحظة قبله
لوهلة حب ، لومض لقاء ، لرشفة نهله
وسادتها الورد ، في الف يلالة حلم ، وليله
تخبئها الجزر النائيات ،
وتغفو بها لهفة وانتظار ،
بقرطين يرتجفان بشلال شعر بهيم ،
بضافي ازار
بكسرة هذب ، باغوار عينين عاشقتين
سراجين ، زيتهما الحب ، اعطى الهوى شعلتين
حكايهما : غزل مسرف ،
طري الحروف ، شجي الحوار
وتسألني كل افريقيا ، يا مكادي !
لمن انت تطوي البحار ؟!
افتش عن شهرزادي !
وعن قطعة من فؤادي !
افش ، عنك ، مكادي !!

مكادي ! ايا جنة الحب ، في الجزر الراقده !
ايا عطش الراحلين ، الى النبعة الباردة !
هبطت الى الجزر الحالمات ،
وغصت بعيدا . . وراء المحار
وقلبت ، عنك ، المرافيء ،
ابحث ، اسأل ، انثر فيك النضار
واغرقت ضوضاءها ،
برخيص الخمور يسيل ، بعنف الشجار
والقيت كل شبكي ،
والقى ، عرائسه ، البحر ، بيضا حرار
على اي ارض ، يغنى مع الفجر ، انسانها ؟
باي الشواطئ ، تكتظ ، في الشمس ، الوانها ؟
توسدت عرش البحار ؟
باي محار ؟

مكادي باي قرار ؟؟

عبد الباسط الصوفي

لابي - غينيا

يقولون :
« هام ، بافريقيا ، عاشق » ، في ضمير البحار ، وغاب
يفلغل في الافق ،
أسود كالقار ، عريان ، يلطم صدر العباب
يطير مع الوهم ، تركض عيناه ،
ينصل ، من سدفي الالهاب
اضاع ، على الموج ، ايامه ،
فكان رحيل . . بغير اياب . »

مكادي ! انا ، والشراع الصديق ، وقيثارتي :
غربة وارتحال
شدنا الى البحر ،
والبحر ، في الزرقة الابدية ، قبر الرجال
تميل بنا نزوات الرياح ،
بانوائها ، الصافرات ، الصخاب
شدنا :

عيونا ، وخفق شراع صديق ، وقيثارة من عذاب
و « سيزيف » من قبل ، شد الى الصخرة الجامدة
تسلق ، يحمل أثقال خيبته الخالده
مكادي ! انا بعض « سيزيف » ، بعض الذي كابده
فرغت ، على الزرقة الابدية ،
قلبا هشما ، وروحا خراب
تسلقتها ، لجة وعرة ، وارتيمت عليها ،
عصي الرغاب
مكادي ! انا بعض « سيزيف » ، بعض الذي جالده
يطاردني اليأس ، دامي السياط ، كما طارده
مكادي ! هما : الصخر والعقم ، في لجتي الصاعده
هما : الصخر والعقم ، لعنة آلهة ، حاقده
وللبحر ، آلهة هزها حقدتها الزبدي ،
فشارت غضاب

مناقفة ، تكتنم السخريات ،
وتطفو ، بزرق الصحاري ، سراب
ودرب البحار ، بابعاده ،
قديم المتاه ، قديم الضلال
ركام سماء رمادية ،
وزحف ظلال ، وراء ظلال ،
ليل البحار ، بآباره السود ،
عمق ، تفجر نبع ضباب
مكادي ! ترنحت ، وأنهدمت جبهتي الصامده
وظلت عيوني ، تحديق في العنمه الوافده
ولم يبق ، في الكأس من خمرتي ، قطرة واحده

انا ، والشراع ، وقيثارتي : غربة وارتحال
افتش عن وعلة ، خباتها اقاصي التلال

مذلي وراعي من مسافر...

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

يكونون هم في عملهم قد احتلوا مناصبهم عن طريق فعلة لا اخلاقية على حساب اصدقائهم مثلا .. يبدأون بموقف ايديولوجي ثم يخونونه ، ثم تمجد هذه الخيانة .. ومن هنا تكون حياتهم هي الصداقة وادبهم هو الزائف ، ويعلنون انهم اصحاب الكلمة !!

ادباء يعبرون عن احزان المدينة وضيق الجيل فيها .. ثم يحتلون مراكزهم التي تمنحهم مرتبات تساعد على الجلوس في « جروبي » و « هيلتون » .. ويتطلعون تطلع اللامبالاة لجيلهم الذي انجبههم !!

واساتذة جامعيون يكتبون ما يعتقدون انه نقد وهم جلوس على مقاهيهم ، يرمون النرد باليسرى ، ويخطون كلمة نقدية باليمنى والترجيعة في فمهم ، ثم يقدمون ما يكتبون : هذا هو من تعب الليالي !!

ادباء يكتبون عن كرامة الانسان وعن جيل القدر فسي غموض ما بعده غموض .. فاذا سألتهم ماهذا اجابوا : انه البعد الرابع !! ويبيكي القارئ المسكين في بيته فقد اوهمه المؤلف بانه جاهل !!

ونقاد يتشدقون بمصطلحات غريبة كالمعادل الموضوعي دون ان يفهموا ثقافة بلدهم هم ، ولو كان الامر هكذا لكان فهم ينقلون هذه المصطلحات دون حتى ان يفهموها .. وشاعر باسم الشعر والنقد تراه يكتب في السياسة كلاما عاطفيا للغاية وينشر له ما يكتب من سطحية ، نتيجة لاسمه الضخم ويستند الى اسطورة تشيع عنه انه فسي غاية الثقافة والمعرفة !

ومعلقون واصحاب سياحات تذوقية ومخلصون : ينظر اليهم على انهم نقاد .. وانهم ينوعون بما يحملون من الثقافات .. وان لم يكن وراءهم رصيد الا رصيد التذوق ، وباله من رصيد بدائي !!

هذا هو بعض ما يخيم في اوساطنا الثقافية ، واشد منه ان يتمسح المعلق الذي يدعي نقدا بالجهل ، ويصبح الجهل علما واسعا .. فترى احدهم مثلا يقسم الرمز ... فيصبح الرمز العربي - لانه عربي فقط - رمزا متقدما ، والرمز الغربي رمزا رجعي ، وبهذا تستحيل عيون الراية للسلام عيون مدمرة ، ويصبح غراب محمود حسن اسماعيل بلبل صاحا بالسلام ! مادام كل منهما قد دخل

المجتمع الثقافي الراهن اصبح كريها للغاية (١) : ناقد من اعظم نقاد البلد كنا نتلمذ على كتبه التي اصدرها في سنوات الحرب يتحول الى صحفي تافه يجري وراء الجنيهاات كما يجري اي شخص دنيوي ويتخلى عن قلمه ورسالته .. فاذا سألته باسم من يفعل هذا ، لقال : هي لقمة العيش .. ولقمة العيش عنده تساوي ٣٠٠ جنيه شهريا كأن ليس مما يشرفه ان يشتغل ماسح احذية لو اقتضى الامر وظل محتفظا بمستواه النقدي القديم ! .. وادباء شبان .. اعتقدوا هم الآخرون انهم وصلوا ، وعادوا يلفون ويدورون في فلك ما قراوه في مجلة « علم النفس » و « الكتاب » و « الكاتب المصري » كأنما هذه المجالات وحدها يمكن ان تصنع ثقافة !!

ومعاركنا الادبية فقدت فعاليتها منذ خمس سنوات كلة ، واصبحت احادية الجانب .. وصارت المعركة في ناحية واحدة ، ومن هنا صارت المعركة اما لغوية او عروضية او شيئا من هذا القبيل ..

وادباء يوضعون عند الالهة ، لا لشيء الا لانه وضع في عمله الفني تموز وعشتار والسندباد ، فظن انه بهذا اتى بالمعجزات وانه انسان مثقف للغاية ، افلا يفعل كما يفعل كما يفعل اليوت ؟ مع ان اولى مبادئ الفن المستقرة عبر التاريخ ترفض اعتبار هذه الاعمال فنا وان كانت تحتوي على بعض الصور الجزئية الفنية ! ..

وادباء آخرون ... تقام لهم سرا دقات التهنئة لا لشيء ، الا لانهم يتحدثون عن المعركة وفلسطين والجزائر ... مع انهم يكونون قد كتبوا عن جميلة تحت تأثير ثلاث زجاجات من البيرة ، ويتبدى ان ما يقولونه كذب وهراء للصووص الادباء ! ..

ادباء يدافعون عن شرف الانسان وكرامته ، بينما

(٢) ... انا اعلم انه شيء حزين بالنسبة لي على الاقل الا اواصل الكتابة وخاصة انها صارت شيئا في الدم .. سبعة اشهر مضت امرن نفسي على الامتناع .. وفي خاتمة هذه الفترة اراني مدفوعا بحبي لقراء « الادب » الى كتابة هذه الكلمة ، اخر ما اكتبه .. ويؤسفني ان الكلمة لم تنشر في عدد يوليو بسبب البريد .. فقد قررت مع هذا الشهر بدء مشروع الجديد في القراءة والكتابة ، محاولا ان اربط كلماتي بالناس البسطاء لا بتلك الطبقة المعقدة التي تسمى طبقة المثقفين ..

في منطقة النفوذ !!

انهم معلقون كل اعتمادهم في موضوع ضخم كهذا كتاب واحد لانطون غطاس فهم بسطحية .. !!

هذا هو صنف المعلقين الذي اصبح شائعا على انهم نقاد .. فيصبح الفولكلور عندهم خاليا من الرمز مع بدره وجود موال واحد بلا رموز .. وهم يقولون بان هنالك صورة فولكلورية وتخشى ان تقول لهم : يوناني فلا يقرأ فيذكرونك بابي تمام ، وانهم يأتون بما لم يأت به الاوائل !. ولانهم عرفوا ان الرمز لا بد ان يكون اما في الكلمة واما في الصورة واما في الفكرة ، وان الثلج يساوي الظهر مثلا ويستحيل الرمز الى معادلة رياضية ، فاذا وجدوا شيئا جديدا لا يخضع لهذا ولا لذلك لساوعوا بان هذا الموضوع موضوع عادي عن الحزن مثلا ، وفقدت الدلالة الاجتماعية للمضمون الرامز ككل لانه شيء ليست له سابقة .. وبأسم مالميس له سابقة ايضا يصبح كل اطارهم المنطقي « اما ... او » ، اما عربي .. واما عامي .. وبالطبع اذا ند العمل الفني عن هذا اعتبر لاشيء .. بدل ان يعدل المعلق من اطره .. واصبح الموضوع عاديا ، ومسروقا من فلان .. مع ان هذا الفلان يعلن في مقدمة عمله مضمونا مختلفا حتى عن المضمون الثاني بتلخيص المعلق نفسه !

انهم معلقون غاية في الروعة ، يوهمونك بالعلمانية الشديدة .. فيقولون لك : هنا خطأ عروضي ، هنا فعل ليس متعديا ، وهنا لا توجد قافية .. ويجهدون انفسهم - كان الامر محتاج الى الجهد - لكي يكتشفوا ان هذا الموسيقى مثلاً تافه ، مع ان الكل يعلم بمثل هذه التافهة .. ويصفقون لاكتشافهم الذي فاق اكتشاف امريكا .. وتزداد علمانيتهم عندما يوهمون القارئ انهم قاموا ببحث اجتماعي احصائي شامل لكل القطاعات الثقافية في الوطن العربي وانتهوا الى النتيجة الباهرة : ان الذوق يرفض شعركم ! مستندين الى ذوقهم هم وكان ذوقهم هو كل الاذواق ، وكان ذوقهم هو خير الاذواق ، وكان مهممة الفنان ان يخضع للذوق السائد بدل ان يطوره .. لقد كان جاليليو على خطأ وكل معاصريه على صواب .. وعندما ثبت رأي جاليليو تهاوى الآخرون ولم يعد التاريخ يعي اسماءهم ..

انهم معلقون رائعون حقاً .. ولكي يثبتوا انهم نقاد ترى واحدا منهم مثلاً يدعي الحصول على شهادات عليا وماجستيرات .. كأن النقد يحتاج الى شهادات !! لقد استحال جلسات ادبائنا الجماعية في المقاهي دردشات وفكاهات وقفشات ومجاملات ، ويصبح التعليق الصحفي على الكتب كهذه الجلسات .. وهكذا استحال مجتمعنا الثقافي :

انه وسط بلا اخلاص ، بلا اخلاق ، بلا ثقافة ، بلا ثبات على المبادئ ، بلا ولوج من ثقب الابرة .. وسط ضد

الأكاديمية بحجة التبسيط ، وسط يستعجل الشهرة .. يأتي الواحد منهم من الغربة لا يعرف القراءة ، ويصبح بعد سنتين عن طريق الوصليات الاديب الذي تيسر به الركبان ..

فماذا نفعل وسط هذا الوضع الثقافي الخانق ؟ ان الساحة تفتح صدرها للفرد والسطحي والتافه والنام على ضميره والحاوي الطروب .. فليرقص هؤلاء على تصفيق بعض الساذجين .. لكن الجماهير الواعية سوف تصحو وستمسك هؤلاء المهرجين من اقفيتهم وستقودهم الى ساحة ليس فيها . الا جليلد النسيان .. ان لنا اختا صغيرة لم يظهر لها نهود ، فماذا نفعل لاختنا حين تخطب ؟ وماذا نفعل نحن وسط هذا الوضع الثقافي الخانق ؟ افلا يجب ان نترك التافهين وراء حائطنا . يرنون للموتى باعجاب ؟!

اما بالنسبة لي . فقد قررت العودة الى التبع الحالم .. الى الغرف الدفينة في النفس .. حتى لانصبح ترسا في الالة .. ولكي نطرد الشيطان - الجهالة - من الارض . لا بد من التسليح بثقافة موسوعية شاملة في شتى المجالات .. ولنتتج على اسس علمية في مختلف فروع المعرفة البشرية .. ولهذا قررت التوقف - على الاقل - عشر سنوات كاملات من اجل هذا .. ولن نضعف - كما فعل بعض الآخرين - لاننا مصممون على اننا لو اعطينا ، لاغطينا شيئا لجيلنا يستحق ان يسمى عطاء .. وعند المعاوذة . ياويل كل من كان يرقص في الساحة ، وياويل كل متسلق ونبات طفل بلا جذور !!

فوداعا يا قراء الاداب الاعزاء .. يامن اودعهم وحزن الصمت المؤقت يملأ عيني .. ووداعا يا صديقي سهيل .. ووداعا لهذه القلة القليلة من الاصدقاء الادباء الجادين الذين لم يفصلوا الاخلاق عن العلم ، ولم يفصلوا علمهم عن حياتهم .. اليهم جميعا اقول لهم الان : وداعا الى لقاء !!

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

للدكتور محمد مندور

قصايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

لحمي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا وانسانا

لم تنزف في هذا اليوم الكالج اعماق الصحراء :
لم يستقطر صفر مآقيها ، الاعياء ..
نام الشيخ على صدر العوسج
حط الصمت على الحصوات الهودج
صمت مشلول كالمقبرة الخرساء !

**

جفت في هذا اليوم المقبض يا امّ الريح
لم تشهق فيها أنات الراعي المجروح ..
.. ثم اختنقت فوق الرمل هضاب السجيب
يا ويلي ! ، مثل بقايا الكوخ الخرب !
واحترقت حتى أشلاء الضوء المنتحب !
فاختلجت يا ام الريح
واحتضنت احزان الشيخ

**

لكن ما فتلت في هذا اليوم التاعس جذرا ..
ما أنتجت شعرا ، او لثمت صخرا ..
حتى الشمس انهدت ذرات كالموت انقضا
لم يترك للريح المعروقة نبضا !

**

لا يحفر دمعك اخدودا فوق الوجه المجدور
مثل المنجم لا يحيا فيه النور ..
لا تنكفي يا ام على الحزن المصدور ..
غرس الصخر اظافره في عنق الاشعاع ،
وانهارت تطوى احناء الافق المرتاع
صرخة افريقي .. اشلاء ذراع
انسان ملقى في القاع ،
ملقى من اعوام لا ظل لها .. ملقى في القاع
.. يا رب يكون حكيما مات يرود الكون المجهول
لم يبصر في اسفار الحكمة هذا اليوم المذهول
يا رب يكون فرنسيا ضلت قدماه الاصقاع
في يوم كانت افريقيا .. جارية في السوق تباع

**

افريقيا .. يا افريقيا ..
مدي صدرك أجهش بالنجوى يا امه :
قد شوه انسان نسيمات الصحراء ..
اغلق عينيه على نبض الاشياء
نبش الزمن العاري والايام الرقطاء !

هيراكس .. على صدر افريقيا

((حتى لا تسقط قنبلة ذرية نالسة على الصحراء الافريقية))

انى أخشى ان تصمت اطيوار الكونغو
من قبل امد الساق على غدرانه
عادت يا ام على شطآنه
روحي لما سمعت طيرا اسمر يلغو .. !!

**

امنية كبرى ان احيا في هذا العصر !
حتى ابصر موت النحاس ،
حتى يمرح في رغد كل الناس
لا ينبت حزن في جبهة انسان مرهق
يجثو في عينيه الاعياء
لا تبلى أحلى أيام العمر
في اغلال الفقر السوداء ..

**

لكن يا امي الغضبي :
اماه الساحرة التعبي
والغابات .. الشلالات
القمح .. القصدير .. الكاكاو
يا أمي : « الماو الماو » !
اني اتعسر من قوقعة يحملها افريقي في الجيد
من تمتمة يمضغها في ليل البید
من أبخرة .. أحجية .. وطلاسم
اشقى من طفل عار في ملكال
لما امتدت في قلبي اودية الصومال
اغفت في ذل الجذب القاتم ..

**

افريقيا ... يا افريقيا ..
ان كان الصدر الداوي يشخب عرقا مسودا ،
يسقى ذهباً مطمورا في اوغندا
يشكو الظلماء الى الانجم يبغي نورا .. صيدا
واختال الانسان على المريخ
اشعل تبغا في الصاروخ
لقى في الصحراء جحيما
احرق بسمات الاطفال على موج هروشيما
.. وصمة هذا القرن هروشيما !
« في كل صباح تهوى في راسي الدور
صياد ماتت في يده انغام الطنبور (1)

ايام كالنفق المهجور
كالاكمل المكسور »
افريقيا : لم استكمل بعد الصورة
الاسطوره !!

ان دوت في كينيا طلقات .كتوبه
غنى الافريقي همومه :

« في وهران العمر قصير
طعم الزيتون مرير .. !
لا يفنى جيش حتى يبدأ
لاحت اضواء المرفأ

لم يبق سوى بعض صخور »
سيق الاطفال الى سجن في اورندى
رقصت نار في اكواخ الزندى
وغراس البن انتفضت في روديسيا
يا افريقيا :

طوكيو ام مذعوره

الوية .. غابت مسجوره
والثورة تولد في آسيا
كالاشجار .. الامطار .. الثوره
والشمس صفائرها كالسبل في اندونيسيا
هل تحجبها سحب الذره ؟
عادت هيروشيما ابنية مسجوره
اعلاما منشوره !
عاد الشهداء يجنون على ارض اليابان
فاختلطت كل الالوان
مثل حقول الورد
السلم .. المجد لروح الانسان
فاحتضنى يا ام المجد ..

**

افريقيا .. ما زالت في الاعماق صباية شعر
ان كنت بكيت الموت .. خشيت القبر
فالرحلة ما اروعها .. ما اقصره العمر !!
ادعو .. اشهد عصر المأساة
يخبو من لمستك الكبرى بالفرشاه
ترمين الموضع في قلبي حتى تنزع عنه الاله
قد كنا يا اماه سلاحف هذا العصر
والان نمد الايدي للشمس نصوغ النصر

جيلي عبد الرحمن

القاهرة

(1) آلة موسيقية



ونظرية التمرد

كامو

بقلم : هون كروكسانك
ترجمة : يحيى الدين اسماعيل

« أسطورة سيزيف » الى شيء من عدم الرضا عن النتائج العملية الممكنة التي تنشأ عن الموقف العبيثي ، فهو يعزو نشوء النازية - او على الاقل نشوء الفلسفة التي تكمن وراءها - الى طرح الوطنية الميكافيلية في ذلك الفراغ الاخلاقي الذي نشأ بسبب الاحساس الحاد بعثت الوجود . ومن هنا يمكن تفسير النازية بانها شكل من اشكال التمرد على العبيث ، ولكنه تمرد لم يستطع التمييز بين التضحية بالذات والاسرار Mystification بين الطاقة والعنف ، بين القوة والقسوة ، وفي الرسالة الرابعة التي كتبت عام ١٩٤٥ ، يعالج كامو القضية بصورة اكثر تفصيلا ، اذ هو يقر بأنه قد اتفق مع عدد كبير من الالمان فسي الثلاثينات من هذا القرن ، بشأن تشخيصهم للانسان العايب ، كما شاطروهم ايضا تحررهم من اوهام التجريدات الاخلاقية ، بيد ان الكثير ممن سلكوا هذا السبيل في المانيا ، قد مضوا في شرعة الغاب : شرعة القوة والعنف والخداع ، ولم يحسب اي حساب للانسان ، فقدت الحياة الانسانية رخيصة ، واخذ الهروب من اللااحساسية الواضحة بالوجود شكل « السياسة الواقعية » ومغامرات القوة ، واذا كان كامو يكتب هذه الرسائل في الاربعينات من هذا القرن ، فقد وجد نفسه منتظما في حركة المقاومة لمقاتلة الالمان . فلقد بدأ من ذات الاسس العبيثية عند النازيين ، ولكنه تحول الى المعسكر المعارض . والايضاح الوحيد الذي يستطيع ان يقدمه لنا ، هو رغبته العارمة في العدالة ، واعتقاده بان عبيث العالم لا يمكن ان يثبت الا عن طريق الاشارة الى بعض المدركات القلبية للتماسك والشعور . فالانسان نفسه يمتلك قيما ومعاني ، هي بالضبط ، قائمة لان الانسان مخلوق قد باءت رغبته في هذه الامور بخسران دائم . والاخلاقيات التي يحس بالحاجة اليها احساسا عميقا ، والتي من شأنها ان ترضيه من حيث هو كائن انساني ، هي التي تسمح للانسان اخيرا ، بان يشجب انعدام الاخلاقية الالهية في الكون ، ويقول كامو بأنه هو والنازيين قد استنبطوا شكلين متباينين للتمرد من مبدأ العبيث ، لان النازيين كانوا قد تقبلوا الخيبة بسهولة وبسر ، حيث هو لم يتقبلها . ان هذا التحول في تفكير كامو ، يدعونا الى النص على تعليقين ، فعليا بالدرجة الاولى ، ان نوضح بان كامو كان دائما يعتبر تأكيد العبيث لم يكن سوى مجرد قضية مؤقتة ، اذ يرى فيه موقفا سلبيا يقودنا بالتالي الى توصيات ايجابية . فقد كتبت في ١٢ اذار ١٩٣٩ في صحيفة الجيه - ريبلكان Alger-Républicain ان التثبت من حقيقة العبيث

اثار كتاب كامو « التمرد » ، عند نشره عام ١٩٥١ ، اهتماما عميقا واسع النطاق . اذ تحدثت عنه مختلف الطوائف السياسية على تباين شياتها ، باستثناء الحزب الشيوعي الفرنسي ، فاعتبره البعض بمثابة نظرية بارزة تناهض الماركسية ، ورأى فيه اخرون مصدرا كامنا من مصادر البسالة المصفاة ، من الجناح اليساري ، أعيد اليها شبابها . ومن المهم ايضا ان « التمرد » قد استنزل الرعود من صحيفة « الازمنة الحديثة » وانه كان السبب المباشر في الجفوة التي وقعت بين كامو وسارتر . اما الترجمة الانكليزية التي صدرت هنا في هذه البلاد ، فلم تثر اي اهتمام يمكن قياسه بذلك الاهتمام ، والحقيقة ان كثيرا من المعجبين قد وجدوا فيه اثرا تجريديا غير واقعي ، يجنح لان يهرف بحديث مسهب عن قضايا ليست قريبة النال . وهكذا نظر ايضا للترجمة الانكليزية لقصة سيمون ده بوفوار « الحكماء » باعتبارها نموذجا غير مشروع ، اجتثت أصوله من حارات سان جرمان دي برى . فهي قصة تعاليج موضوعات مماثلة ، ولكن من زاوية اخرى ، كما تعالج ايضا قصة الخلاف بين سارتر وكامو . اما اسباب مثل هذا الموقف فواضحة ، فهذه الاسباب تتعلق بذلك اللاحاح الموجود في فرنسا منذ عام ١٧٨٩ على التقاليد الثورية كما تتعلق ايضا بالتفكير التجريدي ، وبوجود حزب شيوعي ضخم ذي تأثير في فرنسا مابعد الحرب . هذا من ناحية ، اما من الناحية الاخرى فان هاتيك الاسباب تتعلق بالنزعة التجريبية الانكليزية ، وبانعدام اشتراكية مثالية في انكلترا ، وبالملكية البريطانية ، وبالتالي بالانعزال الجغرافي والعائدي عن القارة الاوروبية ، اما القضايا التي عالجها كامو في كتاب « التمرد » فهي هامة بحد ذاتها ، في نظري ، وهي الى جانب ذلك جوهرية لفهم الطقس الذهني الذي نشأ في فرنسا بعد الحرب . وفضلا عن ذلك فان تلك القضايا تشتمل على تطور طريف لسا وراء النتائج العقيمة التي كان قد انتهى اليها كامو في « أسطورة سيزيف » . وهذه النقطة الاخيرة تجعل من الضروري مناقشة هاتيك القضايا هنا . هذا وان تفهم هذه القضايا واهميتها بالنسبة لكامل ، توضح لنا ، ولو بصفة غير مباشرة ، مكانة كامو بين معاصريه من الفرنسيين .

فلقد ارتسمت خطوط الفكر عند كامو بصورة اوضح من الناحيتين التاريخية والسياسية في « رسائل الى صديق الماتي » ، وتشير الرسالة الاولى من هذه الرسائل الاربعة والتي كتبت عام ١٩٤٣ ، بعد صعود

✱ يقصد بريطانيا

يمكن ان يكون محض بداية لا نهاية ، انها خطوة في سبيل التاكيد النهائي. وذكر جي. دوبريد في المقابلة التي اجراها معه عام ١٩٥١ انه قال: « عندما حللت مشاعر العايب في اسطورة سيزيف كنت ابحت عن وسيلة لا عن عقيدة . كنت امارس يومذاك شكاً منهجياً ، كنت احاول اقامة ذلك « المدى النظيف الخالي » الذي يسبق الجهد الانساني . » كانت النهليستية المطلقة في اسطورة سيزيف ، امراً سلبياً من الناحية النظرية بالنسبة لكامو . اما من الناحية العملية - وهذه هي النقطة الثانية - فان الاحداث التاريخية ، سرعان ماأملت هي نفسها الخطوط الرئيسية للتوصيات الايجابية التي كانت جزءاً من اهدافه دائماً . واكدت ظروف « الاحتلال » ان اخلاقيات عبثية او كمية لايمكنها بأي حال ان تلبي مطالب كامو الانسانية . فقد نجمت هناك اختيارات ومسؤوليات اخلاقية يمكنها ان تعنى الحياة او الموت بالنسبة للآخرين ، وذلك بحسب التفسيرات التي تحظى بها . فان رجلاً اخلاقياً بشكل غريزي ككامو بوسعه ان يضع اي « كوزلنغ » او جاسوس على المستوى الذي يضع عليه اي مقاتل من مقاتلي حركة المقاومة . وهكذا فاني اظن ان مثل هذا الموقف الكونكرتي قد عرض الحاجة الملحة للتمرد الايجابي ضد العبث وعرض الشيء الكثير من شكله بأكثر مما عرض من الاغضاء السلبي عن العبث . ويتضمن كتاب « رسائل الى صديق ألماني » التعبير النموذجي الاولى عن « امتحان الضمير » الذي طال البحث عنه ، والذي بداه كامو بعد ذلك .

وهذه الرسائل التي اتبعتها ضغط الظروف السياسية يومذاك ، تكون الحلقة بين الموقفين المتباينين بين مقالته الاساسيين « اسطورة سيزيف » و « المتمرد » ، وهذه المقالة الاخيرة « المتمرد » ، هي نتاج اكثر عمقاً نجم عن « امتحان الضمير » الذي اشير اليه اول ما اشير في هذه الرسائل ، انه نتيجة التساؤل الذاتي الصابر الدقيق في الوقت الذي كان كامو يتمتع فيه بشجاعة تؤهله لاعادة امتحان كثير من الاستنتاجات التي كان قد توصل اليها . انها محاولة مخلصمة لمواجهة التناقضات الواضحة وتحخيصها بصورة أشمل وأدق . وهي الى ذلك ، تتضمن تحليلاً منقحاً لمضامين العبث الاخلاقية . وسرعان ماقاد هذا المشروع كامو من حالة التساؤل الذاتي الى قضايا اوسع . فهو اذ بدأ مفاهيمه الخاصة عن العبث ، يمضي ليتأمل الارتجاعين *réaction* الأكثر ايجابية من غيرهما - أي التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية - والذين نجما ، من الناحية التاريخية - عن العبث بشكل او بآخر . واذ يستقصي كامو التمرد الميتافيزيقي - كما هو معبر عنه في الاداب - يعود بعد ذلك الى قضية الثورة السياسية التي تربط احياناً بالتمرد الميتافيزيقي . ويعزى الرأي القائل بان الثورة تشتمل على القتل والارهاب ، مهما كانت مثالية في اصولها ، الى الفكرة المتسلطة عن « فلسفة التاريخ » التي انبعتها الميتافيزيقية الالمانية . ويستتبع ذلك تشويه في التاريخ وفسي القيم الاخلاقية - ففي الماركسية حالة عقلانية ، وفي الفاشستية حالة لا عقلانية ، ووبال رهيب في كلتا الحالتين . وتنتهي المقالة بالدفاع عن التمرد لا الثورة . بيد ان التمرد هنا ، لم يكن تمرد شعراء وروائيي القرنين التاسع عشر والعشرين ، انه يشبه الى حد كبير تمرد بعض المفكرين الاغريق ، مع التاكيد في هذا التمرد على الانسان . وبلغ هذا التمرد حد الانسانية المعجمة التي تبحث لنفسها عن طريق وسط بين التالهيمة *deism* الكامنة في التمرد الرومانتيكي الميتافيزيقي

وبين تاليه التاريخ الواضح في الثورة السياسية العقائدية الى حد التطرف .

والهدف العام من وراء كتاب « المتمرد » مبين في صفحاته الاولى . فهو محاولة لفهم هاتيك الاشكال المعاصرة للعنف والا انسانية . تلك الاشكال التي تعتمد على أسس ايديولوجية والتي تبشر على نحو ظاهر ، بسان هدفها سعادة الانسان . واننا لنذكر دونما حاجة الى تذكير من كامو ، باننا نعيش في عالم غدا فيه القتل الجماعي فنا شائعا من فنون الحكومات . وبالرغم من ان هناك من يحتج قائلاً بان الافراد قد حصلوا على السلطة او انهم استعادوها ، بهذه الوسيلة ، الا ان هذا « القتل العقلاني » - كما يدعوه كامو - قد بلغ ذروة لاتطاول في الكمال التكنيكي . وبلاضافة الى ذلك فان هذا القتل تبرره دعاوي اخلاقية لاتبارى ، وتسندة نظرية فلسفية ضافية الجوانب . فالحكومات تؤكد بانها تجزئ الناس العاديين بالالوف ، من اجل قضية الناس انفسهم .

وكذلك فهي تدافع عن معسكرات الاستعباد والتهجير الجماعي باسم الحرية ، او كان يقال بان هذه هي مشيئة الشعب . واظن ان هذا الموقف موقف عايب على طريقة « رقصة المقابر » * . والعنف الذي ينطوي عليه هذا الموقف يوحي اليينا - على الاقل - بصلات مع العايب الذي حدده لنا كامو في كتابه « اسطورة سيزيف » ، على ان القتل والعنف لن يكونا خطأ ولا صواباً ، اذا لم تكن هناك من قيم او معنى .

* *macabre* هي رقصة الموت او رقصة المصير . وهي رقصة قديمة عرفت عند كثير من الشعوب ، وليس بينها وبين لفظة « مقابر » سوى تشابه عرضي « المترجم »

من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

التمن

قصائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل
قالت لي السمراء	٣٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
انت لي	٢٥٠ ق.ل

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

وعندئذ لا يفعل المرء « الخير » او « الشر » الا بدافع من النزوات ، ويقول
كامو ان القضية هنا ستبدو محض لا مبالاة اخلاقية ، سواء زاد المرء عدد
الاشخاص الداخلين الى « غرفة الغاز » ام كرس حياته لمعالجة المجنومين .
ويبدو ان منطق العايب يذهب الى ان القتل وعلم الطب امران مشروعان
على السواء . على ان مثل هذا الاستنتاج امر لا يمكن ان يأخذ به كامو ،
لذا فهو يعمل على اعادة « امتحان منطق العيب » ، فنراه يستعد قبيل
الخوض في المناقشات التاريخية والسياسية التي يتألف منها الموضوع
الاساسي في كتاب « المتمرد » ، بمناقشة استدلال *reasoning*
تجريدية ، فيما هو يستخرج بعض النتائج الجديدة من فكرة العيبية .

وفي « اسطورة سيزيف » تبدأ المناقشة التي تركزت حول قضية
الانتحار ، في نطاق خطوط المنطق الانفي الذكر ، وذلك عن طريق الاشارة
الى الهدم الذاتي باعتباره نتيجة ثابتة من نتائج العيب . بيد اننا
نجد - كما رأينا سالفا - ان هذه النتيجة ، بعد المناقشة ، ستتخلص
عن مكانها لتحل محلها المفارقة العائبة . ويتطلب ذلك مواجهة جريئة
للكون العايب من قبل الفرد الذي حكم على الكون بالعيب . اما اقرار
جريمة الانتحار فهو اغضاء عن العيب - انه عمل لا يتألف من الناحية
الاخلاقية ، ان لم نقل من الناحية المنطقية ، مع المقاومة المهتوكة الاستار
التي كشفت منذ البدية عن العيب . والان اذا كان الموقف المتعاسك ازاء
العيب يتطلب ، حقا ، بقاء وجود الفرد ، فان ذلك يستتبع ، بالتالي ،
تأكيد قيمة الحياة الانسانية ، ولو عن طريق المقابلة *contrast*

فحسب . انه موقف شتان ما بينه وبين الاقلال من اهمية الحياة وتجريدها
من هذه الاهمية . انه موقف يعطيها اهمية درماتيكية . واذ يتقبل كامو
هذه الحجة فانه سرعان ما ينادي بان معضلة القتل التي نجمت - كما
ذكرنا اعلاه - قد انحلت كذلك . فالاستدلال الذي يقودنا الى رفض
الانتحار يقودنا حتما الى رفض القتل . والمنطق النهائي لهذا الموقف
ازاء العيب من شأنه ان يستهجن الهدم الذاتي المضبوط حسابيا ، كما
يستهجن القتل العقلاني على السواء .

ان استدلال كامو ، كما يصوغها هو نفسه ، قد تكون اكثر اقناعا
مما ترد في تلخيص وجيز كهذا . فاذا كان الامر كذلك ، فالقضية تبدو
ذات حجة واضحة . فلئن قرأ « اسطورة سيزيف » فان معنى ذلك ادراكك
بان قضيتته تعتمد في اساسها على قياس تشبيهي غير وافي . فلقد رأينا
ان الحجة المطروحة ضد الانتحار قد اعتمدت على استخدام تعبير
« منطق » في شتى المعاني ، وذلك لستر الاختيار الاضطراري تحت قناع
الحمية العقلانية . ويستخلص كامو ، بالاضافة الى ذلك كله ، استنتاجا
غير مدعوم من هذا القياس التشبيهي غير الوافي . وما يقوله كامو ، في
الحقيقة ، هو انه اذا كان الانتحار امرا غير منطقي فان قتل الاخرين
هو ايضا امر غير منطقي . ويبدو ان كامو يخلط هنا بين الخيار الاخلاقي
والضرورة المنطقية .

ويبدو ان كامو كان يعي بان حجته هنا غير وافية ، وذلك اذ يشير الى
مضامين العلاقات بين العيب - الانتحار مرة اخرى . انه يرى تناقضا
في تقبل حقيقة العيب ، وبمضي في الدعوة الى الحفاظ على حياة الانسان .
انه يرى تناقضا جديدا في تقبل حقيقة العيب ، وبمضي في الدعوة الى
الحفاظ على حياة الانسان . وبمجرد ان يتم تفسير العيب على اساس
المطالبة بالاستمرار على الحياة ، يظهر فعل الحياة ذاته بالالاحاح على
الخيار والحكم . غير ان الخيار والحكم لا يمكن ان تتم ممارستهما في

عالم عايب على نحو لبرء منه ولا شفاء . ففي الحكم والخيار شيء معنى -
ان هما وجدا اصلا - . فاما ان يكون العالم عايبا على نحو لبرء منه ،
وانه يحيل الحياة امرا مستحيلا ، واما ان هذا العيب لم يكن على نحو
جنري ، كما يبدو لاول وهلة ، ويمكن عندئذ ان تحيي الحياة . فالعيبية
الجذرية لا يمكن قط ان تصاغ بتعبير عملي حي . فاذا كان العيب مناهضا
لفعل الحياة ، فان فصل الحياة ايضا مناهض ، وعلى ذات الاسس ،
وللمناقشات التي تدور حول طبيعة هذا الفعل . فبمجرد ان نعبر
بالالفاظ عن « فلسفة العيب » فان هذه الفلسفة سرعان ما تقع فسي
تناقضات ، اذ ان هذا التعبير عنها يزعم لنفسه - على الاقل - الحسد
الادنى من التماسك في صميم ذلك اللانهاك الذي يطرحه للتحليل ،
فتحليل العيب تحليلا وافيا من الوجهة المنطقية ، ينبغي ان يظل صامتا
غير معبر عنه !

ان ادراك هذه الصعوبات - ولنا ان نسميها نقائص كامو ✱ - هي
التي تهيب بكامو ان يعقد المقارنة بين موقفه العيبي الاول وبين الشك
الدكراتي المنظم . ومن هنا تراه يقول ان « اسطورة سيزيف » تقدم
لنا اسلوبا في الحجج ، ولكنه لا ينطوي على اية عقيدة من العقائد . وفي
الحقيقة ان « العيب هو التناقض ذاته » . وهكذا يكون لدى كامو من
الاخلاص في هذه النقطة ما يجعله يعترف بانعدام التماسك الجوهرى في
« اسطورة سيزيف » . وبحسب هذه الحجة الواردة انفا ، فان الكتاب
متناقض تناقضا ذاتيا بمجرد الاقدام على تأليفه . فالحجج التي يعرضها
كامو في مقالته هذه عن العيب - بحسب ما يورده هو نفسه ، ليس فيها
محتوى ضئيل الاهمية ، على ان كامو يظل يدعي بان هذه المقالة تمثل
التنميط ✱✱ « (الميثودولوجيا) السليبي الذي يمكنه من التوصل الى بعض
الاستنتاجات الايجابية ، ومن هنا يرى كامو القيمة الاساسية والمسوغ
لهذه المقالة . والطريقة التي يحصل بها كامو على القيم الايجابية بواسطة
منهجه السليبي ، تذكرنا مرة اخرى بديكار . فلقد رأينا ان ادراك العيب
يعني الشك بقيمة الوجود . ورأينا ايضا ان هذا الشك ينبغي ان يمتد
في النهاية ليشمل امكانية التفكير في الحياة ذاتها طبقا لاي تفسير
به العيب . ولكن مهما يكن هذا الشك جنريا فان ادراكا حادا للعيب
سيظل يلاحقه الى ان ينتهي ذلك الادراك الى عيب ايضا . ثم مهما
تكن الاستدلالات القياسية *déductions* المنطقية التي نستنبطها
من العيب ، فانه لا شك بوجود تجربة وراء العيب . وتكون تجربة العيب ،
بجوهرها ، احساسا بالفضيحة والتهمد . فالعيب يفضح العقل ، ويفضح
الحس الاخلاقي ايضا . وهو ينشأ عن ضرب سليبي من ضروب التهمد .
وعلى اية حال فاذا ما معنا في تحليل مثل هذا التهمد ، يتفج لنا بان
التهمد لن يكون بمجمله موقفا سليبا - كما يبدو لاول وهلة . وطبقا
للحجة التي عرضت سلفا فان التعرف على العيب ، معناه القيام بممارسة
العيب باسم بعض القيم التي نستطيع ان نحكم فيها على العيب بانسه
عيب . ولئن يصبح الانسان مدركا للعيب ، فان معنى ذلك ، ان يتهمد الى

✱ antinomies نقيضة وتناقض ، ويراد بها تناقض
المبادئ العقلية وتضاربها . وأول من اعطاها معناها الميتافيزيقي هو
الفيلسوف « كنت » الذي اراد بها تناقض العقل الخالص وتضارب
القوانين والمبادئ العقلية . « المترجم »
✱✱ methodology التنميط او الميثودولوجيا هي علم
منهج الابحاث « المترجم »

الحد الذي يقول فيه « كلا » لبعض القضايا ، بأي وجه من الوجوه . ولكن ، لكي يقوم الانسان بهذا العمل فان عليه ايضا ان يقول « نعم » بوجه بعض القضايا الاخرى . ويمكن ادراك العبث عن طريق حركة التمرد التي هي سلب وايجاب ، وهكذا تكشف لنا عملية التمرد ، في باطن الفرد ، عن وجود شيء ما يقف العبث مناهضا له . ولا يستطيع احد القول بان جميع القيم تجعل التمرد امرا ضروريا ، ولكن الذي يبدو ، هو ان كل تمرد يعث قيما جديدة . فقول المرء « كلا » معناه فرض الحدود ، اي ان قيما من نوع معين قد صيغت داخل هاتيك الحدود .

وفي هذه المرحلة من المناقشة ، قد يشيع الغموض في الطيعة الشاملة لهذه القيم . على ان ثلاث قيم مترابطة - على الاقل - يكشف عنها « العصيان الميتافيزيقي » . فلئن يتمرّد الانسان على العبث معناه ، بالدرجة الاولى اعادة اكتشاف الانسان لنفسه . ويكشف العصيان للانسان ايضا وجود جانب من نفسه يعتبر على جانب من الاهمية والخطورة . ويستطيع ان يتعرف على حقيقة جوهره ، باعتباره كائنا انسانيا ، عن طريق هذا الجانب من نفسه ، ويستطيع به كذلك ان يواجه عبث الوجود . فالقيمة الاولى من القيم المشار اليها ، هي ذلك الثمن الانساني الفردي : هاتيك الامكانيات التي لا يمكن التعبير عنها وتحقيقها الا عن طريق هذا الموقف . غير ان الفرد قد رأى ان هذا الثمن هو الذي يعين هويته ككائن انساني كعضو في النوع الانساني . وبهذا يرفع من مصيره الشخصي ، كما ينبغي عليه ان يرفع من طبيعة الانسان بوجه العموم . وهكذا يكشف لنا التمرد عن القيمة الثانية التي هي شيء يشبه الطبيعة الانسانية . وبحسب رأي كامو ، فان هذه القيمة تقود بصورة مباشرة الى القيمة الثالثة - الى التضامن الانساني ، ويستبدل القانون الكاربتزي هنا ، بقانون اخر خاص به اذ يقول : « انا اتمرّد اذن نحن موجودون » . ويلخص القضية بقوله : « وبالرغم من ان التمرد يبدو سلبيا ظاهرا ، لانه لا يخلق اي شيء جديد ، الا انه ايجابي على نحو عميق ، طالما هو يكشف عن تلك العناصر الكامنة في الانسان ، والتي ينبغي الدفاع عنها دوما . »

ان هدف التمرد الاخلاقي الكامن انما ينشأ عن هذا المقتبس السالف . فالتمرد الذي يعنيه كامو ، يطوي ، بلا ريب ، في جوانحه هجوما على الاخلاقية التقليدية . ولكنه يفعل ذلك باسم مايعتبره اخلاقيات انقى ، قد تخلصت من اسار المصلحة الذاتية المباشرة . والحافظ من وراء التمرد الميتافيزيقي هو في جوهره حافز روحي ، حتى عندما يحاول كامو ان يصفه في الحدود المنطقية لاغير . انه روحي ، كقولنا بان التعاليم الاغريقية روحية من حيث هي تدعو الى ان تجعل الروح الانسانية مقياس كسل شيء . وطبيعي الا يكون هذا التمرد روحيا بالمعنى الديني الدقيق ، طالما هو يرفض الاقرار بهدف الهي يتخلل الوجود الانساني . ويضع كامو ملاحظتين طريقتين عن علاقة التمرد بالدين ، بعد ان يتعرف على الامكانات الروحية للتمرد - بمعناها الانسانية - .

فهو يوضح ، أولا ، اعتقاده بان التمرد والالحاد لا يمكن ان يكونا مرادفين لبعضهما البعض ، كلا ولا حتى مؤلفين ، بالرغم من انهما يجنحان الى الاندماج ببعضهما البعض . ويقول كامو ان التمرد هو قضية تحد اكثر مما هي قضية نقض . فالتمرد ينبغي ان يوجه ضد حالة من القضايا ، وبالتالي ضد المسؤول عن هذه الحالة من القضايا . والتمرد الميتافيزيقي الحادي من الناحية الاساسية « ولعل هذا هو المنطق الذي

يمكن وراء بعض الكتابات التي عاصرت كتاب « المتمرد » ، والتي هاجم فيها مارسيل جوهاندو وجود الله ، بالرغم من انه يؤكد وجوده . » وعلى اية حال فان التمرد يتحول الى موقف الحادي ، اذ هو يخضع الله لاحكام انسانية ، ويبدأ بالتعامل معه على اساس النذ للند ، وهو يرفض ان يمنحه صفة الحلول في كل مكان . وبمجرد ان تنزع عن الله صفة التعالي يعلن موته :

« تأخذ الثورة ضد الوضع الانساني ، شكل غزوة لا يبعج لها جماح ضد السماء ، فيتحول ملك السماء الى سجين ، ويعلن انهياره ، ثم يحكم عليه بالاعدام . »

ان التطور التاريخي لهذه العملية ، من التمرد الى الاستهجان القتال يمكن متابعته على التوالي في كتابات ساد وبودلير ونتشيه . ثم - قام كامو بقسط مماثل بعد ذلك في هذا المقال .

وفي المرحلة الثانية ، يمضي كامو ليربط ما بين التمرد والمسيحية ، بعد ان يفرغ من وصف الصلة القائمة بين التمرد والالحاد . والاساس النظري لمثل هذه العلاقة قد اشرنا اليه سلفا . اما اذا نص المرء على ان هناك الها هو خالق جميع الاشياء وانه هو المسؤول عنها ، فان الاحتجاج الميتافيزيقي يصبح عندئذ خلوا من أي معنى بعد ذلك . وعلى اية حال فقد ارتبط التمرد والدين ، من الناحية التاريخية ، بأوهى الروابط المباشرة . فقد تعاورا اوربا الغربية ، واختلفا عليها وتناوباها من الناحية الزمنية ، وبالأجمال نجد كامو يذهب الى ان تاريخ المدنية هو بمثابة حالات متتالية من « المصالحة الميتافيزيكية » و « التمرد الميتافيزيقي » وهناك حالات دينية يحس فيها معظم الناس بانهم على وئام مع وضعهم الانساني ، وانهم يقبلون الاجوبة الرسمية التي يتلقونها من القسس ورجال اللاهوت ردا على اسئلتهم . ويدعو كامو هذه الفترة « بالفترة المقدسة » . وهناك حالات اخرى تخفق فيها الاجوبة الرسمية في ارضاء الانسان ، فيحسن العدد من الناس بانهم غرباء في مفترب . وفي هذه الظروف تكون فترة التمرد . ففي الفترة التي سبقت الظروف تكون فترة التمرد . وفي الفترة التي سبقت المسيحية وفي المراحل الاخيرة من المدينة الاغريق - رومانيا كان هناك حزب غريزي من التمرد ضد اوضاع الانسان قد استعلن ظاهرا . واتخذ ابيقور هذا الموقف ثم تلاه لوقريطس . ومع نمو المسيحية ، استبدلت المصالحة مع الازادة الالهية بالتمرد ، وذلك بصورة تدريجية ، لاسيما خلال الشخص الوسيط وعقيدة المسيح . واستمر الشكل المسيحي « للفترة المقدسة » عدة قرون ، وفي القرن التاسع عشر بدأت « المصالحة » تحتل مكان التمرد . وفي الحقيقة ان فرنسا كان لها في القرن الثالث عشر رائد من رواد التمرد الجديد الجاحد المتطرف بجوهره ضد الله ، وكان الرائد هو المركز ده ساد . حتى اذا ما جاءت الحركة الرومانتيكية في القرن التاسع عشر ، رأينا ان بعض التمرديين الميتافيزيقيين - من امثال فيني - قد ربطوا صورة المسيح « المصالحة » بقصيتهم ، فأكدوا « الآله » وصرخات « يسه » على الصليب ثم « موته » (والالام والياس والموت هي بالضبط اسس التمرد ضد الالهوية) . ولقد عامل اولئك المتمردون الميتافيزيقيون المسيح على انه ضحية من ضحايا يهوه ، وبهذا اخلوا الطريق لتجديد الهجمات على الله . اما الشعراء في اعقاب القرن التاسع عشر فقد تمردوا ايضا وبحثوا احيانا عن اجوبة تفننهم عما ترويه المسيحية عن الواقع النهائي . واخيرا في القرن الحالي نجد

ان السريالية قد زادت من نفمة التمرد ، وذلك عن طريق التأكيد مجددا على عبث الوجود .

ويحق لنا القول ، باننا نعيش الان في حالة من التمرد خلفت وراءها تاريخ قرنين . وهذه هي تقاليد التمرد التي يمضي كامو في وصفها . لذا فهو يتحول في هذه النقطة ، من مناقشة نظرية الى قصة تاريخية عن التمرد . وبعد بضع صفحات من التعليق على تمرد ابيقور ولوقريطس اللذين سبقا العهد المسيحي ، يقفز كامو عبر «الفترة المقدسة» المسيحية الى تمرد ساد .

ومن العسير حقا ، ان نفسر تفصيلا تعليقات كامو على التمرد اعتبارا من ساد . ولكن بضع نقاط تنبغي الإشارة إليها بايجاز على اية حال . ان لكامو حسا مخلصا طيبا ، بالرغم من الزي الشائع الذي يذهب الى ان انجازات ساد باعتباره كاتباً قد يبالغ فيها مبالغة عظيمة في هذا الوقت . ويرى كامو ان لساد اهمية من حيث هو مثال ، كما هو نذير لسوء الفهم الخطر المتحمل الوقوع لطبيعة التمرد الحقيقية . ولقد فعل ساد ذلك بداع من غرائزه ، فانهى الى دفاعه الشهير عن «الجريمة الشاملة ، ارستقراطية النزعة الكلية ، ونزوة الرؤيا» . فالحرية التي يطالب بها هي اجازة ليست بذات حدود . وكتيجة لذلك ، غرقت القيم الاخلاقية التي ينبغي ان تظل جزءا لا يتجزأ من التمرد ، في طوفان من عنف عصيان كامو . فالصالح الذاتية العنيدة والدفاع المتنامي عن الشر قد اضعف قيمة التمرد منذ ايام الرومانتيكيين حتى بودلير . فتمرد هؤلاء يختلف اختلافا كليا عن تمرد العالم القديم ، شأنه في ذلك شأن تمرد ساد . وان تحليل كامو الرائع للاديب «الداندي» في القرن التاسع عشر ، يظهر لنا ان الفروق بين هذا التمرد وذاك لم يكن سوى انحدار .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان دستوفسكي قد وقف موقف المدافع عن ضرب من ضرب العصيان كان قد اعجب به كامو كما اعجب بتمرد ابيقور ولوقريطس . انه عصيان يعترف بالقيم خلال تطلعه الى سيادة العدالة للانسان بدلا من استبداد الرحمة الالهية . وتلك هي الوظيفة الاولى للتمرد بالنسبة لكامو . ويعزى ذلك كله الى الادراك الذهني الرفيع لفكرة التمرد عند دستوفسكي والتي قادت بطله ايفان كارامازوف الى صراع رهيب بين المنطق النهلستي للعبث (كل شيء مقبول) وبين الطامح الاخلاقية لمصيانته الاصيل . فمجرد ان يتفحص كارامازوف النتائج الكاملة للعبث ، يجد ، على رعب منه ، ان جريمة القتل امر مقبول من الناحية المنطقية ، وان الفضيلة لا يمكن تبريرها بشكل ايجابي . واخيرا فهو يقبل التمرد الاخلاقي ، ويفسخ الجال لكي يقتل ابوه ويضع حدا لجنونه . ويدعى كامو ان هذا التمرد المنطقي والقتل العقلاني المرتبط به ، قد ارتفعا الى درجة الالوهية في المذهب الستالييني .

وكان ننشئه قد انشغل انشغالا اساسيا بهذا التمرد المنطقي . فلقد ناقش هذا الموضوع في حدود التساؤل عما اذا كان من الممكن ان يستمر الانسان في الحياة فيما هو لا يعتقد باي شيء اطلاقا . ويجب ننشئه على ذلك بالاجاب . ويقدم هذا الجواب في آثاره المتأخرة عن طريق التبشير بانكار منظم بدلا من الشك المنظم . ويقوده ذلك ، بالنائي، الى عقيدة «السوبرمن» ، واردة القوة ، والولاء للارض وان الانسان قد يستطيع ان يتحول الى اله مؤقت . ويستنتج كامو استنتاجا عاما من نهليسته ننشئه بقوله انها نهليسته صافية ، ولكن في تأثيرها السم الزعاف . فقد استلهمتها النازية ، بالرغم من ان كامو يتحوط فيقول ان ذلك قد

حصل بسبب سوء فهم ننشئه . هذا وان نفمة التعليقات التي اوردها كامو عن ننشئه ودستوفسكي ، توضح لنا الى اي مدى تأثر فكر كامو بهذين الرجلين .

ولعل اطول تعليق اورده كامو بشأن انحراف التمرد المستمر نحو النهليسته ، هو في ذلك القسم الذي يناقش فيه لوترمون ورامبو والسرياليين . ففي ذلك التعليق تحليل حاد للتناقضات القائمة بين النهليسته والامثالية Conformism الوبيلة التي نجدها عند لوترمون ورامبو . وبالرغم من ان هناك تناقضا بمعنى من المعاني ، الا ان كامو يدعي ان هذا النوع الخاص من النهليسته مشدود الى الامتثال . وتناقضات النهليسته هي موضع نظر بصورة تفصيلية عند السرياليين ، لاسيما وانهم قد زعموا ، في فترة من الفترات ، بانهم يعملون على دمج التمرد المينافزيقي بالثورة السياسية . ولقد كان التمرد في القرن الفائت ، منذ ايام الرومانتيكيين حتى ننشئه ، فرديا ، غير ان بعض السرياليين من امثال ايلوار واراغون ، قد زعموا بانهم سيعملون على المصالحة ما بين فوضاهم الذاتية ومبادئ الماركسية الموضوعية . ويتابع كامو هذا الدمج بين التمرد والثورة الى اقصاه عند النهليسته السريالية . وهذه النهليسته لا تطالب بخرق اللغة وطرائق الفكر العقلانية وحسب ، بل هناك قول ماثور يذهب الى ان مهمة السريالي الاصيل هي ان عليه ان يخرج للشارع ومسندسه بيده ليطلق النار اعتباطا على العابرين . فهذا الضرب من العنف الذي شهر بوجه امتثال اعضاء المجتمع ، نظريا على الاقل ، قد تركز ، لفترة ما ، على المجتمع باعتباره احدى المؤسسات . ثم جاءت الماركسية بعد ذلك والتي فهمها السرياليون فهمنا ناقصا ، فاعتبروها وسيلة لتحرير رغباتهم وتطويرها . واخيرا جاء «حديث الشيوعية الزدوج» «قدم برهانا على خرق حرمة الكلمات (الحرية ، الديمقراطية ، ارادة الشعب ! ...) وذلك على نحو يزيد كثيرا عما لديهم من تجارب سابقة في اللغة . اما كامو فيرى في النهليسته عاملا مشتركا في التمرد السريالي والفكرة السريالية عمن الثورة . . «ان هؤلاء المجانين يريدون اي نوع من الثورة ، يريدون اي شيء يحرقهم من عالم التجار ، ومن عالم التوفيق والمصالحة الذي هم مرغمون على العيش فيه . ان ثورة احلامهم شيء لا يمكن تحقيقه عن طريق المهارة الفنية والتفصيلية او عن طريق التنظيم الطويل الاناة . ان اسطورة ما قد قدمت لهم العزاء ، ولهذا فلم تكن القضية ، بالضرورة شيئا قليل الخطورة على اية حال . والحقيقة ان بريتون قد نظر الى الثورة السياسية على اساس انها هي فعلا صناعة يدوية للنهليسته السريالية . اما اذا نجحت الثورة في ازالة الظلم الاجتماعي ، فانها ستثبت عندئذ من ان الظالم الاجتماعي لم يستطع ان يحجب الظالم الميتافيزيقي في الكون . وستعمل النزعة العقلانية في المجتمع الماركسي ، بالدرجة الاولى على التخفيف من عبثية الوضع الانساني . ومن هنا ، نجد ضراعا عميقا يدور بين الاهداف السياسية - اقتصادية ، وبين مطامح السريالية الخائبة . ان كامو اليوم (XIX) مناهض للماركسية ، وقد قاده نهليسته الى اقتراح عودة موقنة لالاخلاقية التقليدية التي تذكرنا بالامثالية المتأخرة عند لوترمون ورامبو . فصرخته المستمرة «انا نريد ، وسنصل الى ما وراء ايماننا» هي صرخة توحى اليأس

عمارة .. الى الرفاق المتعبين

او
وداعا يا عجزية

مثلما تسعى على الارض الديادين الغبيه
انت تسعين .. خواء ، ملء عينيك بلاهه
وغباءه طبق ابكم يقعي وتفاهه
عنقوان النهد لا يغري
وجوع الساق لا يغري
وما في الكهف من مكنون سر
رحلتي كانت ضياعا
فوداعا ...
واذا ما كان امسي
تافها عافته نفسي
واذا كان مصري
شاطيء الصمت الكبير
حيث لا حب ولا حقد
ولا بسمه ، لا لوعة حصره
يفرق النسيان ما ضج بنبض
العرق من شك وحيرة
فانا الجمث في جنبه وسعور السؤال
حين ادركت المال
وعزائي
رفقة لم يصلبوا جساس من اجل خيانه
يسألون الحب ، يعطون محبه
يففرون
كلنا كان يخون
يا غيبه
لست الا عجزية
دمشق -

تيسير السبول

تسأل الغاية السمرء عما خلف صمتي
وتعيرني بنظره
فأحسن الحرقه الحرى بحلقي
غاض نطقي
أجلد الاحرف وجوعا ، أمزق
أنحرق
وأرى عينا لعيني تحدد
أقبض الظلمة في كفي وأغرق
عجزية
يا لهات الرمل ، يا انساني الضائع
في اصداء موال حزين
الحكايات التي تروين في أعماق
اعصابي عادت تتلمل
عن كليب وجراحات المهمل
فاعيدي كل ما كان ولا تقسي
على جساس من اجل خيانه
كلنا كان يخون ..
آه كلا لا تقولي
ليس بي مس جنون
وأغفري لي
أترى تفقر ذنبا عجزية
عجزية
عجزية
كذب من قال في عينيك اسرار خفيه

وهكذا فقد استبدل التمرد الافقي المتعالي الموقوت بالتعالي العمودي
مما هو فوق الموقوت او التاريخ . واذا هو اخفق في الحصول على
الخلاص الابدي بدأ يبحث عن الخلاص خلال الزمان ، فكانت نتيجة
ذلك الثورة السياسية التي تمثل تشويها للتمرد الميتافيزيقي الاصيل ،
وذلك عن طريق تأليه التاريخ (X) - التثمة على الصفحة ٥٦ -

(X) يختلف مثقفو الطليعة العربية مع هذا الاستنتاج الكاموسي (نسبة
الى كامو) اذ يرى المثقفون الثوريون العرب ان بداية تمردهم المنطلق
من الذات . هو بداية رفع سياق التاريخ - حتى بمعناه الميتافيزيقي -
والذي يحتوي الوقائع التي يتألف منها المصير التاريخي ، الى مستوى
الثورة الميتافيزيقية . وبمعنى آخر ان تمردهم هذا له اصول ميتافيزيقية
يستمدونها من حيوية التاريخ لا من لازمنة الحقائق التجريدية الثابتة .
وبهذا المعنى لا يرى هؤلاء المثقفون الثوريون العرب ان الثورة السياسية
المساعدة في التاريخ تشويه بل تجسيد للتمرد الميتافيزيقي . ومن هنا
نجد ان الثورة العربية تطرح اعظم اعتراض بوجه الماركسية التي تستمد
ثورتها من حقائق الطبيعة الجامدة ومن تجريدات القوانين الفيزيكية ، لا
من حيوية الوجود . وعلى اية حال ، فالثورة العربية نطل تنتمي الى
مصدر « الوجود » الانسان الحي ، لا مصدر الطبيعة الجامدة .
« المترجم »

بان السريالية لا يمكن ان تكون حركة من الحركات السياسية ، فالسريالية
بالنسبة لكامو ، الذي يبدي تعاطفه الواضح مع بريتون ، تبدو وكأنها
حكمة مستحيلة التحقيق .

ان هذا الاستقصاء للتمرد خلال هذين القرنين قد قاد كامو الى
استنتاج يذهب الى ان هذا التمرد ينتهي الى ان يصبح سما زعافا
للحرية والحياة ، وذلك بسبب اخفاقه في المحافظة على التوتر الواجب
توافره في اي احتجاج ميتافيزيقي . والقيم الاخلاقية ، ستظل باقية
طالما كان هناك توتر . ولكن بمجرد ان يصرع التمرد ويموت ، فعندئذ
لا مناص من العنف والنهليسة . وان ما يدعو كامو بدعارة المطلقة قد
ادى دائما اما الى الدفاع عن الانتحار (اي الى الرفض المطلق للعبث) ،
واما الى الدفاع عن القتل (اي الى القبول المطلق للعبث) . والشكل الاخير
من اشكال التطرف هو الذي ساد وشاع ، ثم خان طبيعة التمرد الميتافيزيقي
بعد ذلك . ثم يعود كامو ليمتحن نموه في صوره الثورة السياسية ،
او « التمرد التاريخي » - كما يسميه -

ويستخدم كامو تعبير « التمرد التاريخي » لانه يشير الى طبيعة
الصلة القائمة بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية . ان « موت »
الله قد تبعه تأليه الانسان . فهذا المخلوق المؤقت ، قد رفع الى المرتبة
التي كانت تنسب بها الالهة سابقا ، والتي كانت خارج نطاق الزمان .

كامو ونظرية التمرد

تتمة المنشور على الصفحة ٢٧

فالثورة خيانة للتمرد لانها تتجاهل الحقيقة القائلة انه ليست هناك قضايا مطلقة بالنسبة « للتمرد » اكثر مما هي بالنسبة لآخيه الأكبر أي « العايب » . فالثورة السياسية تتمسك عن عمد بمطلق اخلاقي ينكر « موت » الله ويحوله الى التاريخ . وهذه الخيانة للتمرد ، قد نشأت عنها نتائج شديدة الخطورة . فالتفكير التاريخي والقضاييا المطلقة الأفقية من شأنها ان تشجع الناس على التضحية بالحاضر من اجل مستقبل مفترض افتراضا . وهكذا يظل هناك افراد لالاخذ بالوسائل المؤقتة من اجل التعجيل بالاهداف التاريخية ، أفراد شديد الوطأة والبأس . والاكثر من ذلك كله ، ان النظرة التاريخية تنتج حتما الفكرة القائلة بان القدرة على تحقيق الاهداف هو بعد ذاته تبرير كاف للقيام بالعمل ، وهذا هو السبب الذي انتهى بالثورة الى المقصلة وعمليات التطهير باسم الحرية . فقد تعمل الرغبة في الحرية على تنشيط الثورة ، بيد ان الحرية تتوقف بعد ذلك ، والى امد غير محدود ، من اجل تحقيق الاهداف ، ويومئذ يبدأ عهد الارهاب . ولذا ، فإن كامو يقول بان التمرد من حيث هو تعبير عن الوعي الانساني امر طيب اما الثورة من حيث هي مشروع تاريخي قائمة خاطئة . ✖ وياخذ كامو قصة الائم هذا من احداث الثورة الفرنسية ، حتى احداث الثورة الروسية . ولم يكرث نفسه قط ، بالاسباب السياسية والاقتصادية للثورة ، بل جل ما يكرث نفسه به هو التحويل على نظرية الثورة فسي بعض الموضوعات الكبرى للتمرد الميتافيزيقي .

ويبدأ كامو البحث في قتل الملوك في فرنسا ، ويلاحق اصوله ، ليرد نظريات هذا الموضوع الى روسو ، ولهذه الاصول وشائج تربطها بالطهارة الانسانية ، ويسمو الارادة العامة للشعب ، وذلك التقليد الذي تحدر من روسو . اذ ان روسو ، وهو من المؤلهة ، لم يستطع ان ينسب الخيبة واليأس الانسانيين الى كائن عاقل اعلا ، بل هو يضع ، بدلا من ذلك ، اصول الشرور في تنظيم المجتمع الراهن . وتلك هي مزاعم روسو القائلة بان المجتمع قد افسد تلك الطهارة الانسانية الاولى . ثم على يد سان - جوست اتسعت افكار روسو هذه واعطيت صفة التطبيق العملي لا سيما تلك الافكار التي عبر عنها في كتابه « العقد الاجتماعي » . وغدا « المطلق » الجديد هو العقل الذي يسير جنباً الى جنب مع الفضيلة ، ولم يعد هو ذلك الاله العاقل ، كما كان من قبل . وهكذا نجد حتى ايام الثورة الفرنسية ان السماء لم تخل خلوا تاما ، بالرغم من ان « موت » الاله قد ترك فجوة هائلة . واستهدف سان - جوست من وراء ذلك اقامة ما اسماء « بالاتجاه الشامل نحو الخير » ، ثم اقيمت ، بعد ذلك ، عبادة العقل . ويومئذ وقد حل العقل والفضيلة محل الله ، واعدم الملك ، فقد اصبحت السيادة للارادة العامة والشعب . وهكذا يرى كامو في اعدام لويس السادس عشر نقطة تحول في مشروع الثورة ، لان

✖ ويشير المؤلف هنا الى الخلاف بين كامو وسارتر في هذا الموقف ، ونعود فنشير ايضا الى خلاف الثوريين العرب مع كامو في هذه المرحلة من التفسير . فالثورة قاتلة الملوك ومهتمة اوثان ارجلها من صلصال ورؤوسها ايضا ، هي جماع التعبير عن الوعي الانساني .

« المترجم »

ذلك الاعدام كان تفسيرها لروحية التاريخ وأنسنة « جعله انسانا » الله . وكل ما بقي من الله محض مبادئ تجريدية في سماء فارغة . غير ان هذه المبادئ بما تتمتع به من طبيعة تجريدية ، ليست كافية لتأمين حكم الفضيلة والعقل الشاملين . وبما انها محض تجريدات ، فهي ينقصها المضمون الكونكريتي الانساني الاخلاقي الذي يتمتع به التمرد الاصيل .

وحيث انها تجريدات ايضا ، فهي تتجاهل الطبيعة الانسانية القابلة للوقوع في الخطأ . فان كلمة « خطيئة » تعبير غير مقبول ولا مستساغ لدى كامو . ولكنه يقول : « سيأتي ذلك اليوم الذي يصطرع فيه الايديولوجي مع السيكلوجي » وهكذا فانه حتى ثورة ١٧٨٩ ، التي اكدت على الفضيلة والعقل ، قد عادت ، بعد ذلك ، فاستساغت الظلم والارهاب .

واذا كانت المبادئ الاخلاقية التجريدية لا قبل لها بوقف هذه الحركة ، فان اذاحة هذه المبادئ ستجعل الامر اكثر سوءا من ذي قبل . فلقد طالما قبلت ارادة الشعب العامة ، ووضعت بمثابة المثال ، ففي الامكان ان يظل الفكر والفعل انسانيين ، ان لم يكونا هما كذلك في واقع الامر . على ان هناك تفسيراً آخر للانسانية في فكرة الثورة جاءت به فلسفة هيغل عن التاريخ . يعترف كامو بان هيغل قد أساء فهمه في معظم الاحيان ، لاسيما من جانب اليسار . وهو يقر ايضا بان اخطر مبادئ هيغل لها مايعاكسها في اجزاء اخرى من اثاره : « في هيغل ، كما في كل فكر عظيم ، مايمكن عن طريقه تصحيح هيغل » . والحقيقة الهامة هنا هي ان تفسير نظام هيغل ، سواء كان دقيقا ام لم يكن ، قد هبط هبوطا نهائيا مطلقا بالمثال الثوري ، ثم سادت ، بعد هيغل ، النظرة القائلة بان الانسان لا يستطيع توجيه مصيره ، بل هو محمول حملا على السياق التاريخي ، وان ما يظنه فعلا حرا ان هو في الحقيقة ، الا جزء من خط سير الاحداث التي لا محيد عنها . وان تأليه التاريخ على هذا النحو سؤ ذلك هو ما وقع معناه ان الغالب هو بالضرورة دائما على خطأ . ومن هنا ، نفذ التاريخ حكمه فيهم .

وهناك من يندفع مع التاريخ الى الامام ، وهناك الآخرون الذين يروح عليهم التاريخ ✖ . ولقد كان الفوضويون الروس عام ١٩٠٥ يعملون على تكوين مايدعوه كامو « بارستقراطية التضحية » اما اولئك الذين قادوا الثورات الاخرى ، فقد انشأوا مايمكن تسميته باسم « ارستقراطية النجاح » .

وكان مقصدا على « ارستقراطية النجاح » ان تضع كل القيم التي تكن لها الاحترام في السياق التاريخي .

« ... وفجأة تمثلت الحقيقة والعقل والعدالة في تكون الوجود . بيد ان الايديولوجية الالمانية اذ أسبغت الحركة الابدية على هذه القيم ، عادت فحسبت ان هذه الحركة هي الطبيعية الحقيقية في تلك القيم ، ووضعت استكمال هذه الطبيعة - ان صح التعبير - في نهاية السياقات التاريخية .»

✖ الجناح اليساري الهغلي « الماركسي » هو الذي افاد من هذه النظرة الخاصة للمصير الذي دعوه بالضرورة او الحتمية التاريخية . اما الثوريون العرب فيرفضون حتى التعاون بين المصير والفرد على النحو الذي نراه عند تشنه واشبنغلر وهيغل ، بل هم يعودون اصلا الى الموقف الايجابي ازاء المصير الذي يصنعه الفرد بيديه . وحيث ان نظرتهم راديكالية اصيلة في ثورتها ، فمعنى ذلك ان الشعب هو الذي يصنع مصيره بيديه . « المترجم »

وتبعاً لذلك ، فإن كامو يضيف الى ذلك قوله بان هذه القيم لم تعد صدى الطريق ، بل أصبحت هي المصائر ذاتها . وبمجرد ان وضعت هذه القيم في مستقبل مفترض افتراضاً ، أزيلت هاتيك الوسائل التي نستطيع ان نحكم بها على الاساليب التي تحقق هاتيك القيم . ومن هنا نرى المصدر الحقيقي للشر في التمرد التاريخي . فالوسائل - فهي حد ذاتها - قد أزيلت عن نطاق الحكم الاخلاقي . ولم تعد هناك سوى تلك القيم التي لم تتحقق بعد ، والتي كان عليها ان تخدم الاغراض التي يمكن استخدامها من أجل التبرير او الاستهجان . ونتيجة لذلك ، بدأ الحكم على الافعال يجري على اساس نجاحها ، لا على اساس قياسها بالنسبة للقيم الاخلاقية . وبذلك عادت الاخلاق امراً مؤقتاً ، وبدأت تتحول طبقاً لمطالب الوضع التاريخي « ومثال ذلك استهجان جرائم ستالين بعد وفاته من قبل رفاقه واتباعه » . هذا ، وان وضع القيم الاخلاقية في المستقبل من شأنه ايضا ان يفسح المجال للاخذ بالاثم الانساني العام . وهذا هو احد الفوارق الكبرى التي تميز سان - جوست الذي تقبل مبدأ الطيبة عند روسو ، وبين الثوريين المتأخرين الذين قبلوا فكرة هيفل عن الائم . ومن الطبيعي ايضا انه بمجرد ان يؤخذ بفكرة الائم عند الكائنات الانسانية ، فإن هذه الكائنات ستعامل عندئذ طبقاً لتلك الفكرة . والحقيقة ان الثورة السياسية قد قادت الى القتل والتدمير في كلتا الحالتين . فعلى المرء ان يقتل لكي يقضي على تلك الاستثناءات الفردية التي تلتطخ وجه الطهارة الانسانية . ويقتل المرء احياناً ، في عصر من عصور الائم ، لكي يوطئ لعصر من عصور الطهارة الانسانية . ويضع كامو هذه النقطة بلباقة اذ يقول : « ينبغي ان نحطم اولئك الذين يحطمون الاصنام ، او الذين يحطمون من أجل خلق الاصنام . »

وهنا تنجم معضلة لم يجب عليها كامو اجابة شافية . فهو يقدم لنا عدداً من الامثلة لكي يبين لنا اننا عندما نعالج التمرد في الحدود التاريخية انما نشووه ونهبط به ولكن يبدو ان كامو يعزو هذا الهبوط التاريخي الى الصدوع الميتافيزيقية حيناً ، والى التطبيقات العملية الخاطئة حيناً آخر . ويبدو احياناً كما لو انه يقول بان المفكرين من امثال هيفل وتنشيه قد اساءوا فهم حدود التمرد الاصيل ، ثم رضخوا بعد ذلك لاغراء النهلستية ، وبنحج كامو حيناً آخر الى الاخذ بالنظرة القائلة ان هؤلاء المفكرين قد اساءوا تفسيرهم من قبل رجال علميين ، حتى انه ليس هناك من نظام حكومي استطاع ان يسمح لهم بالتعبير عن انفسهم تعبيراً مرضياً « راجع الحجة الجدلية لبرودون ، من ان الحكومة لا يمكن ان تكون ثورية لمجرد انها حكومة » ، وسأعالج هذه القضية في شيء من التفصيل . اما الان فتجدر الإشارة الى ان النوع الثاني من التفسير هو الذي يفسر لنا انعطاف كامو الواضح نحو الفوضوية ، وتأيدته الاخير للثقابة الفوضوية ، وذلك من خلال استنتاجاته الايجابية في كتاب « التمرد » .

ويمكن ملاحظة هذا الاتجاه ، في الاهمية التي يسبغها كامو على الفوضويين الروس . وينبغي ، على الاقل ، ان يقال بان هؤلاء جميعاً قد تخطوا حدود التمرد الاصيل ، ومع ذلك فقد عوملوا معاملة فيها الكثير من التسامح . ويتضح ذلك بصفة خاصة عند الارهابيين الشباب من امثال كالييف ودورا برلياتن وغيرهما ممن اغتالوا الفرانكوفيرجسي عام ١٩٠٥ ، وهم من اولئك الذين يدعون باسم « القتل الودعاء » في كتاب « التمرد » ، و « العادلون » في مسرحية كامو التي تحمل نفس الاسم . حتى ان كامو ليزعم بان هؤلاء هم الذين يقدمون المثل الاعلى لروح

التمرد الاصيل . فهو ، اولاً ، يراجع بصورة مقتضبة ، افكار تلك الاجيال المتعاقبة من الفوضويين الروس الذين جاءوا قبل القتل الودعاء . ثم يعلق بعد ذلك على الديسمبريين وبلنسكي وبيزاريف وياكونين ونيكايف ، وينقد نقداً لاذعاً نوعاً ما كتاب « كاتكزم الشوري » الذي كتبه ياكونين ونيكايف . ففي الوقت الذي يمقت فيه كالييف ورفاقه القتل ، ولا يتقبلون ضرورة القتل الا في حالة التضحية بالنفس ، نجد ان اناساً من امثال نيكاييف قد استخدموا القتل وسيلة لتسليم السلطة . وهنا يقول كامو عن القتل الودعاء :

« ... والنصر الذي كانوا قد احرزوه على حساب الرهق قد اصيب بالخيانة في نهاية المطاف . ولكنهم تمكنوا ، عن طريق تضحياتهم ورفضهم المتطرف ان يقدموا شكلاً محسوساً لاحدى القيم او لفضيلة جديدة ، مازالت حتى يومنا هذا تقف بوجه الظلم وتمتد يد العون للتححر الاصيل . »

فلقد كان اربابيو عام ١٩٠٥ الذروة التي بلغتها حوادث الاغتيال او محاولات الاغتيال التي استمرت ثلاثين عاماً ضد رؤساء الحكومات في اوروبا والولايات المتحدة . ويقول كامو ، ان هناك عدة مئات من الشباب والشابات البواسل قد وفقوا انفسهم ، وهم في اعماق هذه النهلستية ، لقضيتهم وحاولوا ان يخلقوا القيم التي طالما تعطشوا اليها بوسائل البنادق والقنابل والتضحية بالارواح . وقبلوا التجريم والموت عن عمد واصرار من أجل ان يضمنوا انتصار المثل التي يحملونها . ويعلن كامو ، لوصف موقف هؤلاء ، تصريحاً يتضمن تأييداً من جانبه يبدو وكأنه يتعارض مع تحليله السابق . فهو يقول : « ان المستقبل هو عالم التعالي الوحيد لاناس يعيشون بلا اله . » ان هذه « النزعة التاريخية » قد اخذ بها لتكون عاملاً كبيراً يقودنا الى الاسفاف بفكرة التمرد عند ممارسة الثورة ، ويبرر كامو تصريحه هذا بقوله انه بالرغم من ان هؤلاء الشباب النهلستيين قد ظنوا انهم يعملون على تحقيق قيمهم في المستقبل ، الا انهم في الحقيقة والواقع ، قد تسببوا في ميلاد قيم حقيقية للتمرد وذلك بوساطة تلك الطبيعة التي اتسمت بها افعالهم . فلقد أرصدوا ذخيرة ضخمة من الاخوة وجربوا احساساً غنياً بالتضامن ، كما مارسوا هذا الاحساس . ثم عادوا فرفضوا هذه القيم الى مرتبة التضحية بالنفس بمقدرة تستثير الإعجاب . واكثر من ذلك نراهم وقد اخذوا بوسيلة الاغتيال السياسي كطريق لتحقيق اهدافهم لم يتعرضوا للنسوة والاطفال بخلاف مافعله الماركسيون المتأخرون .

ومع ان كامو لم يكن ليتحدث الا بالحق يوم ان وصف الشكوك الاخلاقية المستمرة التي جعلت من كالييف والآخرين شخصيات تكاد تكون فذة غير متكررة ، الا ان عنصر الدفاع عنهم كان جلياً في هاتيك الحجج المتعددة . « فبالرغم من انهم عاشوا حياة الارهاب ، الا ان الارهاب مائلك يعرضهم للدمار والبوار . » ومرة اخرى نقول ، ان هذا القول ، لم يكن ، بحسب ذاته ، تبريراً للارهاب ، بل ان كامو يفسره على اساس ان هؤلاء كانوا يحبون توتير التمرد الاصيل تناقضه . ان عدم اكرائهم بحيواتهم قد عاش جنباً الى جنب مع اكرائهم بحيوات الآخرين . ثم لم يلبثوا ان وجدوا ان العنف وسيلة لا مناص منها . ومن هنا فقد عجزوا عن تبرير الارهاب ، ولكنهم قبلوا جميع النتائج التي تتضمنها هاتيك النقائص ، اذ انهم احتفظوا بحدى كل نقیضة من النقائص . وبذلك انحازوا عن الثوريين المتأخرين الذين كتبوا احد العناصر في توتير

✱ Catechism الكاتكزم هو الاسلوب التعليمي الذي يتبع طريقة السؤال والجواب . « الترجمة »

التمرد ، واطلقوا نظرات باردة على العنف والموت . وكان كالييف ودورا برليان ورفاقهما قد ذهبوا الى ان التمرد ينبغي ان يتفادى الاكتفاء العقائدي ، اذا ما ريد له ان يحتفظ بخصائصه الحقيقية . وعن طريق الرغبة في التضحية بأرواحهم ، وجدوا ضربا من ضروب تلك النقائص التي كان عليهم ان يحتفظوا بها في حيواتهم . فهم قد تقبلوا الموت باعتباره ثمنا يدفع لقاء عنصر الائم الكامن في تلك النقائص . هنا يبدو لي كامو ، مرة اخرى ، رجلا رقيق الحاشية عندما يتعامل مع « التضحية » ، حتى لكان التضحية من شأنها ان تزج الائم ! وبعد ذلك ، فان تقبل هؤلاء للموت على ايدي الارهابيين ، بشكله الذي لامناص منه ، انما كان بمثابة الانتحار العمدي . وعلى هذه الاسس ، يفسح المجال امام اعتراضات كامو الاولى طالما كانت النقيضة لا « تتقرر » الا بعد ان يقلع عن معانيتها في الحياة . فاذا لم « بلغ » العيث على هذا النحو ، فلا مجال لالغاء مناهضة التمرد . وعلى اية حال ، ففي الامكان النظر جدبا الى ان الموت يلغي الموت . ولكن الحاح كامو على القيمة الانسانية الذاتية سيجعل هذا الامر قضية مستحيلة ، لان الشخص الذي يقوم بالاغتيال ، لا يستطيع ان يلغي حادثة الاغتيال التي قام بها عن طريق تقبله الحكم عليه . هذا وان كامو لا يدع اي مجال لامثال هذه الاعتراضات من اي سبيل . انه يضع حدا لارهابي عام ١٩٠٥ بشاردة اخيرة الى ادوارهم باعتبارهم الممثلين الحقيقيين للتمرد . « لقد ظل كالييف يشك حتى النهاية ، بيد ان الشك لم يمنعه من القيام بالعمل . وهذا هو السبب الذي جعله يقدم لنا انصع مثال من امثلة التمرد . »

يوضح لنا تحليل كامو للارهاب الفردي ، ان هذا النوع من الارهاب ينطوي على قيمة تجعل منه موقفا ان تلميحا اكثر مما تجعل

صدر عن : دار بيروت - دار صادر

مجموعة ديوان العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق.ل.
١ - ديوان التنبي	١٠٠٠
٢ - « ابن الفارض	٥٠٠
٣ - « عبيد بن ابرص	٤٠٠
٤ - « امرئ القيس	٥٠٠
٥ - « عنترة	٦٠٠
٦ - « عبدالله بن قيس الرقيات	٢٠٠
٧ - شرح المعلقات السبع	٦٠٠
٨ - سقط الزند لابي العلاء	٧٠٠
٩ - ديوان ابي فراس الحمداني	٣٥٠
١٠ - ديوان عامر بن الطفيل	٣٥٠
١١ - ديوان الخنساء	٣٥٠
١٢ - ديوان النابغة الذبياني	٣٠٠
١٣ - ديوان زهير بن ابي سلمى	١٠٠٠
١٤ - ديوان جرير	١٥٠٠
١٥ - ديوان ابن حمديس	١٧٥٠
١٦ - ديوان الفرزدق جزءان	٦٠٠
١٧ - ديوان ابن زيدون	٦٠٠
١٨ - ديوان اوس بن حجر	٦٠٠

منه سياسة عملية ، حتى ليشك المرء بان هذا الارهاب يتعلق بوضع حل للمشاكل العاطفية باكثر مما يتعلق بالبناء السياسي والاقتصادي القائمين . وهذا الشق الاخير (اي تغيير البناء السياسي والاقتصادي القائمين) هو الذي اخذ به اتباع ماركس مرة اخرى . وفي الوقت ذاته ، حصل التحول من الارهاب الفردي الى ارهاب الدولة . وعند بروز ارهاب الدولة هذا ، الفيت نقائص التمرد ، ثم قبل القتل باعتباره من الامور المشروعة ، وفدا « الموقف التاريخي » هو الحكم الفصل في الاخلاق ، واستكملت التقنية عدتها لتصبح وسيلة من وسائل السيطرة على الحكم ، ولم تلبث الدولة ان اصبحت هدفا للعبادة . وهذا الجانب من جوانب خيانة التمرد هو الذي اولاه كامو عنايته في الفصل التالي من فصول كتابه « المتمرد » مبتدئا ببعض الملاحظات القنطرية عن الثورات النازية والفاشية في القرن الحالي . فهذه الثورات ، لم تكن ثورات بالمعنى الذي كانت فيه الثورات الفرنسية والروسية . فتلك الثورات لم تكن مرتكزة الى تاليه التاريخ ، اذ نظرت الى التاريخ من حيث هو مناسبة متفاعلة مع القوى الهوجاء ، وبذلك الهت اللامعقولية اكثر من تاليها العقل . ومع ذلك ، فان هذه الثورات ، تعتبر جزءا من تاريخ التمرد ، منذ ان زعم موسوليني وهتلر انهما قد استمدا اراءهما من هيفل ونتشه . فهذان الدكتاتوران ، قد مثلا ، على نحو واضح جلي ، التاليه المتزايد للدولة الذي انتهت اليه الثورات دائما . ثم انهما اقاما ارهابا لا معقولا ، خلا من اية قيم ما عدا مقياس النجاح .

واخيرا فان الشكل العقلائي من اشكال الدولة ، ذلك الارهاب الذي استمدت اصوله من هيفل ومارس ، قد وجد له تعبيرا في الثورة الروسية والدولة الشيوعية . وهنا ، واثناء هذا التطور الايديولوجي ، يتابع كامو الخط خلال سلسلة من التعليقات على تعاليم ماركس . ويبدو ان هذا القسم من اقسام كتاب « المتمرد » له علاقة بسيرة الكتاب ونجاحه في اوساط اليمين الفرنسية . غير انه تجب الاشارة الى ان نقد كامو لماركس لم يكن من ذلك النوع الذي يحظى بالقبول في هذه الايام . بيد ان هذا النقد يقدم لنا انطباعا نادر المثال ، يعرفنا بان كامو قد قرأ ماركس قراءة مستفيضة حقا . فنقد كامو لماركس كان ثمرة دراسة حديثة ولم يكن مجرد رفض عابر . بل ان كان كامو يبدي اعجابه ببعض وجوه التفكير عند ماركس . فهو يمتدح ، مثلا ، استهجان ماركس للنفاق الاجتماعي السائد في بورجوازية القرن التاسع عشر . ويقول كامو ان ماركس قد كشف لنا بشكل مقنع ان فضائل الاسرة التي تنتمي الى الطبقة الوسطى ، تلك الفضائل التي تمتدحها الصحافة المحافظة انما تعتمد على نوع من الاقتصاديات لا تلبث ان تزج برجال ونساء من ذوي الحظ الناعس الى اعماق المناجم ، واثار ايضا الى ان المبادئ الاخلاقية السائدة في تلك الحقبة لم تكن مبادئ زلفى ونفاق ولكنها مبادئ مضللة تضليل . واتم ماركس كشف القناع عن الموقف الاقتصادي والاخلاقي الذي ينطوي وراء ذلك . وفي الحقيقة ان كامو يمتدح بصفة عامة البواعث الاخلاقية التي كانت تدفع بماركس لهذا القول . ويذكرنا كامو بان ماركس هو القائل (ان الغاية التي تتطلب وسائل غير عادلة لا يمكن ان تكون غاية عادلة) . ثم لا يلبث كامو ان يعترف - وهذه هي النقطة الاساسية عند كامو - بان تطبيق الماركسية منذ الثورة الروسية يدعو الى النقد اللاذع . فالمبدأ الاخلاقي الذي اشرنا اليه توا ، قد تجاهله تجاهلا شائنا ، اولئك الذين عنوا بوضع النظرية الماركسية موضع الواقع الفعال . فالتطبيقات الماركسية

قد سمحت للسياق التاريخي بأن ينتلج العدالة . ومن ثم تجردت التطبيقات الماركسية من أي تبرير أخلاقي رصين مباشر . ومع ذلك ، يرى كامو ، شأنه في ذلك شأن نشته ، أن عددا كبيرا من الأسباب التي أدت إلى التفسخ الأخير كامنة في النظام الذي أقامه ماركس ذاته ... فلقد أثبت هذا النظام ، بأنه نظام لا يمكن الأخذ به ، نظرا لما ينطوي عليه من تناقضات . فبمجرد أن كشفت الأحداث التاريخية عن تلك الأخطاء في هذا النظام ، تبنى هذا النظام أكثر فأكثر أساليب لا أخلاقية ، في محاولاته من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه من مثل ماركس النهائية . وحيث أن معظم تنبؤاته التاريخية المباشرة ، قد ثبت أنها غير دقيقة ، فقد أكد باشد الوسائل تأثيرا ، بأن نبوءاته البعيدة المدى ستتحقق . ويشير كامو في تعليقاته ، إلى التناقضات الكامنة في تفكير ماركس . ثم يتقدم بعد ذلك ، ليقدم لنا أيضا عن الطريقة التي أخفق فيها كثير من النظريات عند وضعها موضع التطبيق .

وبالرغم من مزاعم ماركس بأن نظريته علمية ، إلا أن العكس هو الصحيح . فطريقته خليط متناقض من الحتمية والتنبؤ ، ومن التحليل العملي والحلم الطوباوي . أن نقده لأي مجتمع راهن يعتمد على أسس علمية ، ولكن سرده لتطورات المجتمع في المستقبل لم تكن سوى افتراضات تقريبا . كما أن هناك تناقضا قائما بين نظرياته المتعلقة بالمادية ونظرياته المتعلقة بالدليكتيك . ويوضح لنا كامو أخفاق الدليكتيك في دعم ما يذهب إليه ماركس من أن الفكر يقرره واقع مادي سابق . ويشير الدليكتيك نفسه ضربا آخر من ضروب الصراع الذي ثبت أنه أشد خطورة عند التطبيق وذلك يجعل التطور الكامل للرأسمالية أمرا لا مناص منه في تحقيق السعادة البروليتارية والعدالة النهائية . وعن حتمية السياق الدليكتيكي ، تنشأ حيرة بسبب الاستنتاجات السلبية والإيجابية التي يبدو أن ماركس كان يستنبطها في أوقات متفاوتة . وليس هناك من سبب واقعي يدعو للافتراض بأن دليكتيك التاريخ - أن صح القول بأنه حقيقة واقعة - له نهاية منظورة خلال الزمان . بكلمة أخرى ، أن طبيعة دليكتيك التاريخ ذاتها ، تبدو وكأنها هي التي تنقض مزاعم ماركس نفسه ، القائلة بأن صراع الطبقات سيوضع له حد ويحل محله مجتمع لا طبقي . وأخيرا فإن الشكل الذي يمكن أخذه عن سيطرة البروليتاريا على الحكم ، قد وصف بتعابير متناقضة في مختلف المؤلفات ، وأن ماركس قد ترك هذه الأمور دونما حلول .

وإذا كانت الاستدلالات النظرية عند ماركس تنطوي على مثل هذه التقلبات والترنح ، فإن تطبيقاتها العملية قد أظهرت أخطاء أشد وضوحا وبروزا . ومثال ذلك ، أن المجتمع لم يتطور بحسب الخطوط التي تنبأ بها ماركس ، الأمر الذي جعل تطبيق نظامه أمرا مستحيلا بشكله الأصلي الكامل . فالأساليب التي كان قد استنكرها ، عادت فأصبحت موضع التطبيق لكي يعالج ذلك الأخفاق المباشر الذي منبت به . هذا في الوقت الذي كان يؤكد فيه ماركس بأن جميع تنبؤاته ستتحقق . ويقلل ماركس في تحليله للمجتمع ، أهمية الدور الاقتصادي الذي يلعبه الفلاحون . وكنيجة لذلك ، أصبح الكولاك الروس الذين يبلغ تعدادهم خمسة ملايين مجرد استثناءات تاريخية . وفي ثورة ١٩١٧ قضى الماركسيون على هؤلاء ، أما بالقتل أو التهجير ، باعتبار أن ذلك كله من وسائل التوفيق بين هؤلاء وبين النظرية الماركسية . وبشبه ماركس ، مرة أخرى أنه على ضلال تام . إذ يظن أن التضامن البروليتاري العالي هو أشد قوة من القومية ، على أن فشل الاممية الثابتة قد برهن العكس تماما . وأخيرا ،

فإن التمجيل الرائع المفاجيء في التقدم التكنيكي قد أبرز شكلا جديدا من أشكال قمع الطبقة العاملة ، وذلك ما لم لاحظ ماركس .

وكان ماركس قد لاحظ أيضا بأن المال والقوة العسكرية هما الوسيلة الوحيدة لقمع البروليتاريا . بيد أنه لم يضع أي تحوط بشأن طفيان « حكومة الفنين » التي يخضع لها العمل ، كما أن تلاميذه المتأخرين لم يفعلوا ذلك أيضا .

أن هذا الترنح وهذه الحسابات الخاطئة ، هي التي تثقل ، بشكل خطير ، كاهل الفلسفة السياسية لماركس ، ومن هنا ينبغي أن تكون هناك أساليب جديدة ليجري العمل بمقتضاها . ولعل أبشع نقد وجه إلى ماركس ، هو ذلك النقد الذي يذهب إلى أن هذه الأساليب الجديدة لها ما يبررها في إعادة تفسير العناصر الأخرى التي يحتويها مذهب ماركس . على أن النظرية الشيوعية وتطبيقاتها التي برزت نتيجة لذلك كله ، فقد اتجهت إلى هاتيك الملامح التي تتسم بها الماركسية المعاصرة اليوم ، والتي يرثي لها كامو ويعتبرها خيانة مطلقة للتمرد الأصلي . وتنتهي كل هذه الملاحظات التي يبدىها كامو على الماركسية بإعادة تقرير الخلافات القائمة بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية !

« التمرد يتطلب وحدة ، أما الثورة التاريخية فتتطلب شمولاً . الأول يبدأ من (لا) مرتكزة على (نعم) ، أما الثانية فتبدأ من نقض مطلق ، إذ هي تحكم على نفسها بكل شكل من أشكال العبودية من أجل أن تخلق تأكيداً متحولاً حتى نهاية العبودية من أجل أن تخلق تأكيداً متحولاً حتى نهاية الزمان . الأول خلاق ، أما الثانية فنهليستية . » وقبل أن يصل كامو إلى تعليقاته النهائية على طبيعة التمرد ، وكيف أن على هذا التمرد أن يصون نفسه إزاء التطرف السياسي ، يبدأ بوصف العلاقة القائمة بين التمرد والخلق الفني ، وأن ما قام به كامو في هاتيك الصفحات الأخيرة لهو إعادة فحص بعض الإخفاقات السياسية التي وضعت آنفاً . وتؤكد إعادة الفحص هذه أخطاء التمرد لعصر ما بعد المسيح ، وهي أخطاء التطرف التي كان كامو قد وجه إليها النقد منذ عهد الركن ساد فصاعداً . بيد أن هذه النقائص السياسية توضح ، بالنسبة لكامل على الأقل ، أن التمرد لعصر ما قبل المسيح ، وهو ذلك التمرد الذي عبر عنه العالم القديم ، كان يحتفظ بملامح التحديد والاعتدال الضرورية لحل تلك المعضلات السياسية التي يناقشها كامو نفسه . لذا فهو يدافع في النهاية عما يسميه « بأفكار الظهيرة » كمصدر من مصادر الانبعاث الروحي والسياسي . ويعالج ذلك بخصائص فيها إخلاص لاصوله المتوسطة (١) . ولذلك العالم الذي رسمه في كتابيه « الجهة والموضع » و « الأعراس » .

وهنا ينشأ تساؤل هو هل أن على المرء أن يفكر ، بعد ذلك ، بالتمرد بسبب ما آل إليه من انحطاط عند ممارسته . إذ نجد أنه بمجرد أن تتخذ الإجراءات السياسية لجعل التمرد حقيقة واقعة ، فإن جميع تلك القيم التي سبق أن طبعت هذا التمرد بالطابع الأخلاقي قد أجلت أو ضاعت في متاهة المستقبل المفروض . وعندئذ تستبدل القاعدة القائلة « انني أتمرد ، إذن سنكون » بالقاعدة القائلة « انني أتمرد إذن نحن موجودون » (٢) . ويكون نتاج ذلك كله العبودية والعنف . ولقد ثبت

(١) نسبة إلى البحر المتوسط . « المترجم »

(٢) أي يؤخذ بالقاعدة الأولى وترفض الثانية . راجع الآية الكريمة

« استبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير » .

ان العنف كان دائما معضلة بالقياس الى العيب . ولكن على اية حال ، تظل في هذه المرحلة صعوبة يمكن نفيها على اساس منطقية (او هكذا كان يظن كامو على الاقل) . ولكن التمرد لا يلبث ان يتحول الى معضلة اخلاقية ملحة بمجرد ان يأخذ شكل عنف الثورة ، حتى لتبدو تلك المعضلة كما لو انها تستعصي على اي حل عملي . وهنا يبدو التمرد ازاء حيرة لا تقهر . فللتمرد فكرة واضحة عن العدالة ، غير انه يجد نفسه مقترفا افعال الظلم باسم العدالة ، وهو يطمح الى الخير ، غير انه يجد نفسه مستخدما الاساليب الشريرة التي تجعل من المستحيل تحقيق الخير ، وتقوده فكرته عن الحرية الى ارساء قواعد العبودية ، ويظل النظر والعمل يناقض احدهما الاخر بالرغم من محاولات التمرد للتوفيق بينهما .

وهذه التناقضات تستتبع مجموعتين من التناقض السياسية هما العنف واللاعنف ، والعدالة والحرية . ويتطلب التمرد ، من حيث المبدأ ، استهجان العنف بدافع من احترام الحياة الانسانية . بيد ان الثورة التي اعطت فكرة التمرد التعبير السياسي قد استمدت اصولها وطبيعتها من مبدأ العنف . وهكذا نجد ان على المرء اما ان يستهجن التمرد ثم يقض الطرف عن الشر او ان يختار التمرد ثم يقترف الشر . ومرة اخرى نجد العدالة والحرية هدفين من اهداف التمرد والثورة على السواء . ولكن يتحتم على الثورة ان تقمع حرية الطبقة التي بيدها الحكم لكي تحقق ، على الاقل ، العدالة لانصارها . واخيرا فان على الثورة ان تنكر العدالة على كل مناهض للثورة اذا ما ارادت ان تحتفظ بالحرية لانصارها . ومن هنا نجد تناقضا لا يمكن التغلب عليه بين المطالبات الاخلاقية ومطالب الثورة العملية .

ان هذه الحيرة وتلك التناقضات من شأنها ان توقفنا موقفا لا نحسد عليه ، علينا ان نختار فيه بين القيم الاخلاقية عند « اليوغي » والنزعة الاخلاقية الكلية عند « القومسيير » (X) وفي هذه النقطة ، نجد كامو يعود ادراجه الى فكرته عن التمرد .

وهو يزعم ، ان امثال هذه المعضلات تنشأ لان هناك تجاهلا لتأكيد الحدود ، وتجاهلا للاعتدال اللازم للتمرد الاصيل . ومثل ذلك ان الحرية التي يطالب بها التمرد هي ليست حرية شاملة . بل على العكس من ذلك ، ان التمرد يقوم برد فعل تجاه الحرية غير المحدودة التي تمارسها احدى السلطات ضده . وان تمرد الذات هو الذي يضع حدود حريته . ويقول كامو :

« لا ريب في ان التمرد يطالب بحرية معينة لنفسه ، ولكنه لا يطالب، تحت جميع الظروف ، بمنحه حق تدمير الناس وتدمير حريات الآخرين ، هذا اذا ما كان التمرد متماسكا على نفسه . انه لا يهين انسانا . فالحرية التي يطالب بها ، انما يطالب بها لاي انسان اخر . وان ما يرفضه يمنح الآخرين من ممارسته . هوليس مجرد عبد يعارض سيده ، ولكنه انسان يعارض عالما من الاسياد والعبيد . »

وها قد اضيفت هنا قيمة اخرى الى هاتيك القيم التي سبق ان تشققت عن التمرد ، تلك القيمة هي « الاعتدال » . وهذه القيمة هي

(X) « اليوغي » من يمارس « اليوغا » رياضة التأمل . والكليسية Cynicism نزعة الشك في القيمة النهائية للحياة . الاول كناية عن موقف المثقفين التأمل السلبى ، والثاني عن البيروقراطية في العصر الحديث . « المترجم »

بالضبط القيمة التي تجاهلتها الثورة السياسية على الدوام . فالتطرف سمة الثورة وطابعها ، وقد تسبب في حيرة غير ضرورية ولكن لا مناص منها في الوقت ذاته . فتأليه التاريخ مثال ناصع من امثلة التطرف في المواقف . فتأليه التاريخ هذا لا يعتبر مجرد خيانة للتمرد ، بل ان كامو يرى فيه استئحالة منطقية . فهو يرى ، مع ياسبرز ، ان من المستحيل ان يدرك الناس التاريخ ادراكا شاملا ، لانهم هم جزء من التاريخ . انهم لا يستطيعون ان يفقوا بمعزل عن التاريخ ليحكموا عليه ويفسروه بشكل معصوم عن الخطأ . وفي الحقيقة ، ان القول بانه « ليس هناك في النهاية من تاريخ ، الا من اجل الله » ما هو الا جزء من وجهة النظر هذه . وهكذا نجد انه طبقا لما ذكرناه يستحيل على الناس ان يحققوا مشاريع تحتضن شمول التاريخ . فكل فعل يقع في الزمان ، مهما كانت الاهداف او النظريات التي يستهدي بها ، ينبغي ان يشتمل على عنصر كبير من الشك ، وهذا الهامش الذي لا مناص منه ، والذي قد يحتوي الاخطاء ، يجعل النزعة التعيينية والصرامة غير العملية باسرها امورا لا مبرر لها .

فالتمرد المرتكز الى « فلسفة الحدود » ينطلق الان ليكون وسيلة من وسائل تقرير النقيضين السياسيين اللذين ذكرنا اعلاه . وقبل كل شيء هناك مسألة العنف واللاعنف . فالعنف الذي يخون التمرد انما يفعل ذلك لانه منسق ، ومن شأنه ان يجعل الناس مجرد ادوات في خدمة الهدف التاريخي البعيد . اما بالنسبة للتمرد فان العنف يجسب ان يفترض بانه مسؤولية فردية لا يمكن ان تخدم عقيدة من العقائد التجريدية لذا فالتمرد لا يشهر السلاح الا من اجل ازاحة العنف واجتثاث اصوله ، لا من اجل تشريعه وتقنينه . ومثال ذلك ، ان كامو ينادي بان الثورة لا تستحق ان يموت المرء من اجلها ، وليست للثورة اية ذريعة لاخذ الحياة الانسانية ، ما لم تقدم مباشرة على الفاء العقوبات الكبرى . وفي داخل سياق التمرد الاصيل نجد ان العنف يبرره قيام اللاعنفاء بعد ذلك ، وينبغي الا يكون الا من اجل تحقيق هذا الهدف .

وهناك حجة اخرى تشبه هذه الحجة يستخدمها كامو بشأن العدالة والحرية ، فالتمرد الاصيل ، بادراكه للحدود - يؤكد النسبية بشأن العدالة والحرية . ففي هذا المعنى من معاني النسبية ، يجب ان تكون تلك المجاميع من الاهداف ، اهدافا تقريبية وحسب . ولكي يكون هذا « التقريب » اكثر ما يمكن من الدقة ، فان على التمرد الواضح العالم ان يسمح بالتعبير الحر عن الاراء . وبهذه الوسيلة يكون التمرد قد قدم قوة يسند بها التضامن الانساني الذي يبرره . وفي هذه الحال ، سيفضن التمرد التعبير الدائم عن العدالة باعتبارها فكرة من الافكار المشروعة . وستصبح العدالة حقيقة متنامية بسبب توافر امكانية الاحتجاج وتوافر التوصل الانساني الاصيل . اما العدالة المطلقة والحرية المطلقة فأمران غير مناسبين . ولكن العدالة النسبية والحرية النسبية ستقودان بالتالي الى الانسجام بينهما من جهة وبين مقياس كل منهما من الجهة الاخرى ، هذا اذا ما كرستا من اجل الحفاظ على قيم التمرد ذاته .

ويفتح التمرد الاصيل المجال الذي ينتهي بالمرء الى ان يقف سالما بين موقفين التطرف « لليوغي » و « القومسيير » . ويحافظ التمرد ايضا على الطامح الاخلاقية للثورة السياسية في تطبيقاتها اليومية . ولكي يتحقق ذلك كله ، فعلى التمرد ان يسلط عدسته على « فلسفة الحدود » التي نجد اصولها في الفكر الاغريقي ، لا في التمرد الميتافيزيقي

مُسَابَقَاتُ «الآدَابُ»

يسير مجلة «الآداب» ان تعلن عن اقامة ثلاث مسابقات سنوية لاختيار:

(١) افضل رواية عربية

(٢) افضل ديوان شعر

(٣) افضل دراسة ادبية

شروط المسابقة

- (١) يحق لجميع ادباء العربية ان يشتركوا في هذه المسابقة .
- (٢) يقدم الكتاب مخطوطة الى ادارة المجلة باسم الكاتب الحقيقي .
- (٣) يشترط الا يكون الكتاب قد نشر قبل الان . ولا مانع من ان يكون قد نشر في الصحف والمجلات .
- (٤) لا تحديد لموضوع الرواية او الدراسة او الديوان .
- (٥) تقبل المخطوطات حتى اخر ايلول (سبتمبر) ١٩٦٠ وتتألف ثلاث لجان تحكيمية يعلن عنها فيما بعد على ان تصدر احكامها وتعلن نتائج المسابقات في عدد كانون الثاني - يناير - ١٩٦١
- (٦) يمنح كل من الرواية والديوان والدراسة الفائزة جائزة قدرها الف ليرة لبنانية او ما يعادلها .
- (٧) تعود حقوق نشر الكتاب الفائز الى «دار الآداب» ولا يتقاضى المؤلف حقوقا اضافية على الطبعة الاولى التي لا تزيد على ثلاثة الاف نسخة .

ان تتصف هذه الحكمة برباط يشدها الى رضاء الانسان حاليا . اذ على هذه الحكمة ان ترفض جميع الايديولوجيات التي تصحي بالسعادة الراهنة ، من اجل وعود غير عملية تتحقق في المستقبل .

ترجمة

محيي الدين اسماعيل

القاهرة

من رابطة الادباء العراقيين الاحرار

الذي ساد القرنين الماضيين. ولهذا السبب نجد ان كامو يمتدح ما يسميه «بالافكار المستوحدة» او «روح البحر المتوسط» . وهذا التقليد المتوسطي (X) الموروث ، بالدرجة الاولى ، من المفكرين التقدميين الايطاليين والاسبان والفرنسيين قد غامت عليه الايديولوجية الانسانية والنزعة التاريخية ، ثم تقلبتا عليه بعد ذلك . (هيفل ، نتشه ، ماركس ، انفلز الخ...) وبالتالي فان كامو يعتبر الصراع الحاسم في عصرنا هذا هو غير قائم بين الماركسية والمسيحية ، بقدر ما هو قائم بين !

« . . الاحلام النوردية X والتقاليد المتوسطية ، بين العنف البافع ابداء والقوة الناصجة ، بين الحنين الرايح الثقيل عن طريق العلم والكتب ، والشجاعة اللطيفة المخففة عن طريق العلم والكتب ، والشجاعة اللطيفة المخففة عن طريق تجارب الحياة ، وبالاختصار بين التاريخ والطبيعة . »

فالتنرد الذي يستمد مطامحه من التقاليد المتوسطية ، يمكن ان يكون نمردا فعلا ، باعتباره مثالا من الامثلة السياسية ، ذلك لان القيم التي يكشف عنها ليست محض تجريدات وحسب . فالكرامة والاخوة اللذان يكشف عنهما ، والاعتدال الذي يشترطه ، كلها قيم مدينة بوجودها الكامل لافعال الناس وتجاربهم الشخصية في التنرد . ولا يزعم التنرد الاصيل ان هذه القيم كانت قائمة منذ الازل ، او انها ستظل قائمة في المستقبل ، التنرد ينظر الى هذه القيم جميعها كواقع راهن يمكن ان يحتفظ بها ادراك التوتر ، ذلك الادراك الذي لا يناله الوهن ، كما يحتفظ بها ممارسة الاعتدال وهما (اي ادراك التوتر وممارسة الاعتدال) من الخصائص الجوهرية في التنرد . ويشير كامو الى النقابية - الثورية باعتبارها مثالا على الممارسة الثورية التي تعمل على صيانة قيم الفرد . والنقابية الثورية حركة ما زال لها انصارها في فرنسا ، وهي تمتلك صحيفة تنطق باسمها . وجوابا على الاتهامات التي وجهت الى النقابية الثورية ، والتي تذهب الى القول بانها خلو من اي تأثير سياسي ، يقول كامو بان هذه الحركة يعزى اليها امر تحسين الظروف العمالية ، ويرى فيها اداة من شأنها ان تحول ساعات العمل الست عشرة في اليوم الى اربعين ساعة في الاسبوع . ويقول كامو ، بان هذه الحركة مستندة الى وقائع انسانية واقتصادية تجاهلتها الماركسية المتطرفة غير العملية . وان «التدرجية» العميقة الاصول ، في هذه الحركة ، قد افادت السعادة الانسانية باكثر مما فعلته المادية الديكتاتورية انها تعمل باتجاه معاكس للاتجاه الذي تسير فيه الماركسية ، منطلقة من الخاص الى العام ، من الناس الواقعيين الى الافكار التجريدية ، من العمل الى النظر . وهكذا نجد انه حتى النقابية - الفوضوية ، تحاول ان تتجنب الارهاب ، ان تتجنب الاستعباد واذلال الانسان ، وهما اذالك الخاصتان اللتان طبعتا الثورة بطابعها منذ اكثر من مائة وخمسين عاما . وهي تتجنب ذلك ، ان لم تتجنب العنف دائما ولكن كامو يؤكد على انه لا يطرح النقابية باعتبار انها حل كامل نهائي . انها عنده ليست سوى محض مثال يضرب على التفكير السياسي وعلى العمل اللذين يتطلبهما الوقت الراهن . والنقابية تعكس جوهر الحكمة المتوسطية ، لانها تتخذ لها موقفا على واقع كونكريتي ، يتضمن الفكرة السلمية عن الكرامة والحدود الانسانية . وعن طريق ذلك ، بوسعنا ان نستعيد الى اذهاننا القول بان الحكمة السياسية يجب ان تنبعث من حب الانسان من حيث هو انسان . وينبغي

(X) نسبة الى البحر المتوسط

(XX) الشمالية - شمال اوروبا

«الترجم»

عمارة .. الى الرفاق المتعبين

او
وداعا يا عجزية

مثلما تسعى على الارض الديادين الغبيه
انت تسعين .. خواء ، ملء عينيك بلاهه
وغباءه طبق ابكم يقعي وتفاهه
عنقوان النهدي لا يغري
وجوع الساق لا يغري
وما في الكهف من مكنون سر
رحلتي كانت ضياعا
فوداعا ...
واذا ما كان امسي
تافها عافته نفسي
واذا كان مصري
شاطيء الصمت الكبير
حيث لا حب ولا حقد
ولا بسمه ، لا لوعة حصره
يفرق النسيان ما ضج بنبض
العرق من شك وحيرة
فانا الجميت في جنبه وسعور السؤال
حين ادركت المال
وعزائي
رفقة لم يصلبوا جساس من اجل خيانه
يسألون الحب ، يعطون محبه
يففرون
كلنا كان يخون
يا غيبه
لست الا عجزية
دمشق -

تيسير السبول

تسأل الغاية السمرء عما خلف صمتي
وتعيرني بنظره
فأحسن الحرقه الحرى بحلقي
غاض نطقي
أجلد الاحرف وجوعا ، أمزق
أنحرق
وأرى عينا لعيني تحدد
أقبض الظلمة في كفي وأغرق
عجزية
يا لهات الرمل ، يا انساني الضائع
في اصداء موال حزين
الحكايات التي تروين في أعماق
اعصابي عادت تتللمل
عن كليب وجراحات المهمل
فاعيدي كل ما كان ولا تقسي
على جساس من اجل خيانه
كلنا كان يخون ..
آه كلا لا تقولي
ليس بي مس جنون
وأغفري لي
أترى تغفر ذنبا عجزية
عجزية
عجزية
كذب من قال في عينيك اسرار خفيه

وهكذا فقد استبدل التمرد الافقي المتعالي الموقوت بالتعالي العمودي
مما هو فوق الموقوت او التاريخ . واذا هو اخفق في الحصول على
الخلاص الابدي بدأ يبحث عن الخلاص خلال الزمان ، فكانت نتيجة
ذلك الثورة السياسية التي تمثل تشويها للتمرد الميتافيزيقي الاصيل ،
وذلك عن طريق تأليه التاريخ (X) - التثمة على الصفحة ٥٦ -

(X) يختلف مثقفو الطليعة العربية مع هذا الاستنتاج الكاموسي (نسبة
الى كامو) اذ يرى المثقفون الثوريون العرب ان بداية تمردهم المنطلق
من الذات . هو بداية رفع سياق التاريخ - حتى بمعناه الميتافيزيقي -
والذي يحتوي الوقائع التي يتألف منها المصير التاريخي ، الى مستوى
الثورة الميتافيزيقي . وبمعنى آخر ان تمردهم هذا له اصول ميتافيزيقي
يستمدونها من حيوية التاريخ لا من لازمنة الحقائق التجريدية الثابتة .
وبهذا المعنى لا يرى هؤلاء المثقفون الثوريون العرب ان الثورة السياسية
المساعدة في التاريخ تشويه بل تجسيد للتمرد الميتافيزيقي . ومن هنا
نجد ان الثورة العربية تطرح اعظم اعتراض بوجه الماركسية التي تستمد
ثورتها من حقائق الطبيعة الجامدة ومن تجريدات القوانين الفيزيقي ، لا
من حيوية الوجود . وعلى اية حال ، فالثورة العربية نطل تنتمي الى
مصدر « الوجود » الانسان الحي ، لا مصدر الطبيعة الجامدة .
« المترجم »

بان السريالية لا يمكن ان تكون حركة من الحركات السياسية ، فالسريالية
بالنسبة لكامو ، الذي يبدي تعاطفه الواضح مع بريتون ، تبدو وكأنها
حكمة مستحيلة التحقيق .

ان هذا الاستقصاء للتمرد خلال هذين القرنين قد قاد كامو الى
استنتاج يذهب الى ان هذا التمرد ينتهي الى ان يصبح سما زعافا
للحرية والحياة ، وذلك بسبب اخفاقه في المحافظة على التوتر الواجب
توافره في اي احتجاج ميتافيزيقي . والقيم الاخلاقية ، ستظل باقية
طالما كان هناك توتر . ولكن بمجرد ان يصرع التمرد ويموت ، فعندئذ
لا مناص من العنف والنهليسة . وان ما يدعو كامو بدعارة المطلقة قد
ادى دائما اما الى الدفاع عن الانتحار (اي الى الرفض المطلق للعبث) ،
واما الى الدفاع عن القتل (اي الى القبول المطلق للعبث) . والشكل الاخير
من اشكال التطرف هو الذي ساد وشاع ، ثم خان طبيعة التمرد الميتافيزيقي
بعد ذلك . ثم يعود كامو ليمتحن نموه في صورته الثورة السياسية ،
او « التمرد التاريخي » - كما يسميه -

ويستخدم كامو تعبير « التمرد التاريخي » لانه يشير الى طبيعة
الصلة القائمة بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية . ان « موت »
الله قد تبعه تأليه الانسان . فهذا المخلوق المؤقت ، قد رفع الى المرتبة
التي كانت تنسب بها الالهة سابقا ، والتي كانت خارج نطاق الزمان .

كان ضائعا في « الهضبة المنسية » ثم اكتشف طريقه في « سبات العادل »

وثقافية في البلاد التي مر بها ، ولكن رواسيه اخف وطاة من الرواسب التي يخلفها زميله الفرنسي .

اما شخصية الفرنسي ، فالمرآحل التاريخية ، والهزات الثورية - الانقلابية - الحربية ، التي مرت عليها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، جعلت منها شخصية معقدة ، معتدة بنفسها الى درجة الفرور . فالفرنسي يؤمن بان حضارته احسن الحضارات ، ولفته اجمل اللغات ، وقومته اسمى القوميات ؟ وان الله ارسله الى هذا الكون استاذنا ليشق للناس ، وينقذهم من البدائية والفوضى ، وهذه الرسالة في رأيه ، لا يمكن تحقيقها الا بنشر لفته ، وحضارته ، وثقافته ، وتاريخه ، بين سكان البلدان التي استعمرها ؟ مع القضاء على لغتهم وثقافتهم ، متجاهلا الحقيقة التاريخية الواضحة ، وهي ان كل شعب يخضع لتقاليد ثقافية وفكرية ، تختلف اختلافا جوهريا عن التقاليد التي يخضع لها شعب اخر . والمدرس الفرنسي ، لا يمكن له ابدا ان يجعل من المواطن العربي او الافريقي ، نسخة طبق الاصل للمواطن الفرنسي ، مهما اتخذ من وسائل ، وان كان في استطاعته ان يجعل منه « مسخا مشوها » معلقا ، مذبذبا ، بين معالم الشخصية الفرنسية ، ومعاليم شخصيته الوطنية . والمثقفون الواعون في اقطار الاستعمار الفرنسي ، يدركون هذه الحقيقة . يقول الزعيم الفيني العفري سيكوتوري : « لقد بلغت براعة الاستعمار ، في تحطيم شخصيتنا القومية حدا كبيرا ، بحيث انه وصل الى تشويش مواقفنا النفسية العفوية ، وجعل بعضنا ينظر بعين الازدراء الى قيمنا ، وتراثنا وميزاننا الاصلية ، وشمالنا الخاصة » (مجلة المجاهد عدد ٥٧) .

ويذكرني قول سيكوتوري ، ببعض تلاميذ المدارس الفرنسية بالقاهرة الذين اتحت لي فرصة التعرف اليهم قبل سنوات . فقد كانوا يحتقرون الشخصية العربية وثقافتها ، ويجهلون جهلا تاما كل مقوماتها ، بالرغم من ان البيئة الثقافية العربية التي تحيط بهم ، كانت راقية جدا . ولن انسى ابدا تلك الفتاة التي قالت لي مرة في نادي كلية الاداب ، بفرنسيها الركيكة : « ما أسعدكم ايها الجزائريون ، انكم تتمتعون بالجنسية الفرنسية » . . والمدرسة الفرنسية بالمستعمرات توشي ابحساء غربيا ، وتسيطر سيطرة لاشعورية على خربجها ، بحيث يصير الكثيرون منهم ، يؤمنون بان التقدم والتطور والحضارة الاصلية مرتبطة باللغة الفرنسية ، ويعبر سيكوتوري عن هذا بقوله : « وقد وصل الاستعمار بهذه الطريقة الى التأثير على المثقفين الافريقيين ، الذين يلجأ بعضهم الى حد الاعتقاد ، بان الوسيلة الوحيدة للحصول على العلوم الحديثة ، تتمثل في التنكر للقيم الاخلاقية ، والفكرية

لا اظن انه في اجزاء الوطن العربي ، بيئة ثقافية معقدة كبيئة الجزائر خاصة ، والمغرب العربي عامة ، فالحركة الادبية في الجزائر ذات ظروف لا يمكن ان يدرك خفاياها سوى الذين عاشوها ، وقد كان تطور الحركة الادبية في المشرق العربي تطورا طبيعيا ؟ اما تطورها في الجزائر ففسد جساء مشوبا بشذوذ حاد .

واللغة الام - اذا ما اتحت لها فرص التطور الطبيعي - احاطت بالحركة الادبية والفكرية برعاية تقيها شر الانحراف ، والانفصال عن الواقع الثقافي القومي ، وهي اذا ما كانت في متناول يد أبنائها ، تمكنوا من عكس واقع اوطانهم بحيث لا يشوب التعبير عن شخصيتهم القومية في كتاباتهم ، بشكل طبيعي ، اي تزيف للواقع ، او انحراف بالتعبير عن هذه الشخصية . ولا اظن ان انسانا يدرك المعنى العميق للعبارة الماثورة : « الناس يفكرون باللغة » ادراك الانسان العربي - في الجزائر - لها لان التجارب التي مرت عليه جعلته يعاني الكثير من مشكلة اللغة . وعقبرية اللغة تكمن في سيطرتها ، بطريقة لاشعورية ، على شخصية الكاتب ، وتأثيرها تأثيرا جذريا في طريقة تفكيره .

وأرى ان الفرق بين الواقع الثقافي في المشرق العربي ، وبينه في المغرب العربي ، يعود الى طبيعة الاحتلال التي مني بها كل منهما . فنوعية الشخصية الانجليزية التي سيطرت على المشرق ، تختلف عن نوعية الشخصية الفرنسية ، التي سيطرت على المغرب . فشخصية الانجليزي محافظة ، بسيطة ، ومغلقة ، ركزت في استعمارها على جانبه الاقتصادي - الاستقلالي ، فالانجليزي لا يهجم كثيرا نشر لفته في البلدان التي تقع تحت نفوذ استعمارها ، وخاصة اذا كانت لغة هذه البلدان لغة نامية ، تملك من القوة التعبيرية ما يجعلها تقف الى جانب اللغات الحديثة . فعندما دخل الانجليزي القارة الهندية مثلا ، وجد هناك عشرات من اللغات ، كلها قاصرة عن ان تقف على قدميها ، وتسايير حركة التطور المتقدمة بسرعة ، فلم يجد بدا من اعتبار اللغة الانجليزية بين الهنود لغة رسمية ، وكذلك فعل بالنسبة لشعوب افريقيا ، التي تنتشر بينها لغات بدائية بسيطة ، لا يتجاوز استعمالها العلاقات الشفوية المحدودة بين المواطنين . اما في

المشرق العربي فقد وجد الانجليزي لغة مكتوبة ، لها من الوسائل التعبيرية ما يجعلها تسايير حركة التطور العلمي والفكري ، فنشر لفته لانه كان في حاجة الى طبقة من المثقفين تتجاوب مع احتلاله ، ويحكم بواسطتها البلاد ، وترك الحرية المطلقة امام المواطنين ، في تطوير لغتهم ونشرها . واتاحت الفرصة امام الكاتب للتعبير عن ارائه بلغة البلاد ، وليس معنى هذا ان الاستعمار الانجليزي ، لا يخلف روااسب فكرية

انه ضال ، وسيعود يوما ، وسوف ترى ، عندما يعود الضالون ، انهم اتقى من الذين لم يتبها ابدا .
لانهم كانوا أكثر تمزقا .
« سبات العادل (ص ٧٤) »

والثقافية لامتهم ، من أجل القدرة على استيعاب وهضم الثقافة الأجنبية، التي لا يفرقون بين جوانبها القومية، بين العلوم الكونية العامة» (الجهاد عدد ٥٧) .

وقبل سنوات قرأت مقالا لكاتب جزائري له قيمته في الاوساط الادبية في مجلة « فرانس اسبرفاتور » ، يرمي فيه اللغة العربية بالعقم ويعتبرها لغة ميتة ، ويفضل ان تبقى اللغة الفرنسية منتشرة فسي الجزائر بعد الاستقلال .

دخل الفرنسيون الجزائر سنة ١٨٣٠ ، فوجدوا اللغة العربية هناك في حالة من الجمود ، مرتبطة بالفترة التاريخية المظلمة التي كانت تمر بها البلاد العربية في ذلك الوقت . وما ان تمركزوا في الجزائر ، حتى بدأوا يخططون لفرنسة الجزائر ، فرنسة كاملة . فقصوا على المدارس والمعاهد التي كانت تعلم اللغة العربية وادابها ، وحسروا تعليم اللغة العربية ، في اضرحة مشائخ الطرق بوسائل بدائية عقيمة ، وحاربوا كل حركة تستهدف رفع مستوى التعليم العربي ، ثم راحوا يفتحون المدارس الحديثة ، ويجعلون برامجها نسخة طبق الاصل للمدارس المنتشرة في فرنسا .

ولم تكد تمضي سنوات حتى بدأت الصحف الفرنسية تظهر ، وتكون لها طبقة من القراء ، ويقابلها في خط مواز تناقص مطرد لطبقة قراء العربية .

وبداية القرن العشرين ، صار لطبقة قراء الفرنسية وزنها ، واصبح للغة الفرنسية نوع من السيطرة على البيئة الثقافية في الجزائر . ولم تكد تمضي الثلاثة عقود الاولى من القرن العشرين ، حتى صار خروج الثقافة الفرنسية من دائرة الموظفين في الادارات الفرنسية واضحا ، وامتد انتشارها الى ابناء الشعب العاديين . واصبحت حاجة هذه الطبقة الى كتاب يعبرون عن طريقة تفكيرها ، ويعكسون الواقع الجزائري المحيط بها ، ضرورية ، بعد ان عدت هذه المعاني في الكتب الواردة من فرنسا .

ولم تكد تنتهي الحرب العالمية الثانية ، حتى برز كتاب جزائريون فجأة ، يؤلفون اعمالا ادبية ، لاتقل روعة عن الاعمال الادبية للكتاب الفرنسيين الكبار ، فظهر محمد ديب ، ومعمري ، وياسين ، وفرعون ، واسيا جبار ، وغيرهم . وقد حاول هؤلاء الكتاب ، الاخلاص للواقع الجزائري ، الا ان عبقرية اللغة التي يكتبون بها كانت تخونهم احيانا ، بسبب انفصالهم عن الثقافة الوطنية . فالمدرسة التي تعلموا فيها ، منفصلة انفصالا تاما عن البيئة الاجتماعية للبلاد ، ولغة الثقافة لاتمت باية صلة الى اللغة المتداولة بين الناس البسطاء .

يبدأ الطفل الجزائري يحس ببعده عن جو البيت ، كلما تقدمت به سنوات الدراسة ، وقد نتج عن هذا التناقض بين البيت والمدرسة ، نوع من التمزق في نفسية هذا الطفل ، فهو يعيش بشخصيتين متناقضتين : يذهب الى البيت ، فيضطر الى تقمص شخصيتها ، لخطابة امه واخوانه الاميات باللغة التي يفهمها . ويدخل المدرسة فيتقمص شخصية اخرى ليخاطب مدرسيه الفرنسيين بلقمتهم . وما ان يشب هذا الطفل حتى ، يكون لنفسه عالما بعيدا عن المجتمع ، وتصبح لفظة الام عنده مقصورة على علاقاته المحدودة بافراد أسرته الاميين . فهو يتحدث بلغة الام في المسائل المباشرة البسيطة ، اما اذا اراد التعبير عن مشاكل سياسية او اجتماعية او فكرية ، فانه يضطر الى استعمال اللغة الفرنسية . ونتج عن انفصال المدرسة عن البيت ، افكار مربع

لغة العربية المتداولة بين الناس في الجزائر . فمعظم كلمات معجم هذه اللغة ، عبارة عن كلمات فرنسية مكسرة .

والكاتب ، الذي يكتب باللغة الفرنسية ، يجد نفسه مضطرا الى ان يلتقط الواقع من الخارج ، ويسجل احداثه تسجيلا شكليا في بعض الاحيان ، دون ان يتفغل الى اعماقه . ويجد نفسه اقدر على ترجمة مشاعر نماذجه من التعبير عنها .. وفي كثير من الحالات نحس ان الكاتب يريد ان يعبر عن نماذجه ، الا ان لفته تخونه ، ونشعر بتمزقه ، وهو يحاول ابراز احساساته بالواقع الى حيز الوجود ، فتخونه وسيلة التعبير .

ولم يقتصر الانفصال بين اللغة المعبرة ، والواقع المعبر عنه ، على عجز لغة الكاتب عن التعبير عن نماذجه فحسب ، بل امتد تأثير هذا الانفصال الى ايدولوجية الكاتب . فايدولوجية محمد ديب اُممية ، لم تخرج دائرتها عن طبقة واحدة في المجتمع الجزائري ، وهي طبقة العمال ، في حين ان الظرف التاريخي الذي عاشه المجتمع الجزائري ابان كتابة هذه الاعمال - لم تكن مشكلة طبقية : طبقة تستغل طبقة او طبقات اخرى ، وانما كانت مشكلته احتلالا اجنبيا يستغل المجتمع الجزائري بمختلف طبقاته . وطبقة العمال في الجزائر التي قصر الديب اعماله عليها ضئيلة ، لان الكادحين هناك هم الفلاحون ، وليسوا العمال . اذا فالديب عندما يكتب اعماله الرائعة ، يكتبها وهو متأثر بنوع من الثقافة الماركسية ، التي نبعت من ظروف اوربا الصناعية المتقدمة ، في حين ان تأثره بظروف الجزائر كبلد زراعي مستعمر كان اقل .

اما كاتبنا الذي تناولوه في دراستنا هذه فانه يمثل ايدولوجية اخرى ، وهي « الاقليمية بمفهومها الضيق » اي اقليمية المنطقة التي ولد بها الكاتب ، وهذه الاقليمية تبدو واضحة في روايته « الهضبة المسيسة » .

والهضبة المسيسة (١) : رواية نشرت سنة ١٩٥٢ ، وأحاطتها المجلات الادبية الفرنسية بهالة واسعة من الاعجاب . وهي عمل فني ممتاز ، وخاصة اذا ما علمنا انها اول عمل مؤلفها ، فبناؤها متماسك ، واسلوبها جميل وجزل ، تمازجه روح شاعرية ساحرة ، وخاصة في وصفه لطبيعة جبال زواوة الخلابة ، والتعبير عن شخصياته من الداخل .

تروي الرواية حياة شاب (مقران) من عائلة « ايت شعلال » ، بقرية « تازغا » وسط جبال زواوة ، فهو يشب بين رفاقه رابع ، واينر ، وعلي ، ومناش ، وقريته يتخذون غرفة منعزلة بمنزل مقران - اطلقوا عليها اسم « تاعساست » - مكانا ، لسمرهم يتجاذبون فيها اطراف الحديث ، وينعمون بفناء كو ، ومحفوظاتها من الزجل الشعبي القبائلي ، ويفرق الدهر بين الاصدقاء ، فيذهب كل واحد منهم يسعى وراء قسمته .. ويضطر مقران لاغلاق « تاعساست » ، واتخاذها مركزا لذكرات جميلة عزيزة ، او صدت عليها الابواب ، وحلت محلها حياة تتجاذبها تيارات متناقضة ، ويتخللها خليط من القلق ، والرتابة ، والملل . وتبدأ هذه الحياة مع اعلان الحرب العالمية الثانية . ونلاحظ مقران بطل الرواية وهو يتحرك في محور قريته غامضا لانكاد يبين له احساس .

وتنصب اول ملاحظة لنا على خطبته لنا معزوزت ، وتقع هذه الخطبة فجأة ، فمقران لم تخطر له على بال فكرة الزواج من هذه الفتاة من قبل ، وحتى رفاق « تاعساست » دشوا عندما سمعوا بها . يرجع

مقران من مدرسته لفضاء العظلة فيشاهد (أعزي ١ ناعساس)
خطية المساء .. وابنة الارملة العجوز « لثماس » ، وقد أصبحت فتاة
ناضجة صالحة للزواج » . ويتكون نوع من اللفة بين مقران وأعزي في
تلك السنة التي اضطره المرض اثناءها ان يبقى في القرية : « كانت هي
الوحيدة من رفاقي التي بقيت في نازغا ، تعودنا ان نجتمع في الغرفة
العلوية لمنزلنا ، ومن هنا كنا نشرف على كل نازغا ، فحتى المثلثة
بارتفاعها لم تكن اعلى منا . وعندما ندخل كانت تواجهنا قمة ايراسن
الطويلة ، مع مخروط ضريح اخريدين الحاد ، اما من الشرق فكان الجبل
مع فج كاوال ، ومن الغرب قرية أوربر ، وخلفنا المسجد الذي كانت
مثلثته تحجب عنا جزءا من الجبل . كان حصينا يبدو من اية نقطة
في نازغا فارعا يطاول السماء ، مسيطرا على بيوت القرية المنخفضة ،
كراع وسط قطع . ومن اجل هذا عمدناها بتسميتها ناعساس » .
وتعلن الخطبة ثم الزواج ، دون ان يكشف لنا مقران عن لون العاطفة
التي يحملها لاعزي . شيء واحد نفهمه هو ان الصدفة لعبت دورها ،
وان مقران انسان سلمي في علاقاته مع الناس ، لا يملك قوة الاختيار ،
كائن ضائع في متاهات صحراء قاحلة مملّة ، يتشبث بأي خيط يقيه
مرتبطا بالحياة ، ولو كان هذا الخيط واهيا . كان مقران يعامل زوجته
ببرود ، حتى في الايام الاولى لزواجه عندما كان يخرج معها الى بساتين
الزيتون ، متعللا بجني الفلة ، وهو في الحقيقة يريد التنزه مع عروسه ،

(١) الاسم الصغير لنا معزوزت هو أعزي .



لم يكشف لنا عن حرارة في علاقته بها ، وحتى كلمة الحب التي كثيرا
ما ترددت في محاورات العروسين ، لم نلاحظها سوى مرة واحدة ، بمناسبة
تذكره لاصدقائه الذين انقطع عن لقائهم منذ زواجه ، لقد قالها ، عرضا
في عبارة مقتضبة « الحب اناني » .

كان قلق مقران يتضح لنا ، وغموضه يتكشف امامنا ، كلما تقدمت
بنا احداث الرواية ، فهو رجل مستقيم في سلوكه ، الا انه يقف سلبيا
امام علاقة صديقيه : مناش وموح الشاذة ، ففي المرة الاولى التي
يلفظها يقول : « مكثت مسمرا ، متحجرا ، مندهشا ، اكثر مني ساخطا
.. . يمكن ان يكون مناش قد انحط الى هذه الدرجة ؟ » ويصمم في
لحظة عابرة على محادثة صديقه ، واتخاذ موقف شديد معه ، الا انه
يعود الى سلبيته عندما يخبره مناش بان حبه لوح حب افلاطوني ...
ان سكوت مقران عن هذه العلاقة الشاذة ، لا يبررها سوى سلبيته،
وغموضه ، ولا مبالاته . فظروف بيئته ومنطقها السلوكي الاجتماعي ،
وحقيقة واقعها ، كلها تجعلنا نرى ان هذه الحادثة ، دخيلة على مجرى
الرواية ، وليس لها اي انسجام مع بنائها ، اللهم الا اذا اراد الكاتب
ان يوضح لنا من خلالها ، سلبية مقران وتقيد مناش . وحتى لو كان هذا
فان الكاتب غير عاجز عن استخدام حوادث اخرى لتبيان ذلك .

ويتقدم بنا مجرى الرواية ، وتزداد سلبية مقران ولا مبالاته وضوحا :
في الجيش الفرنسي عندما يحس بانه مظلوم يكتفي بانسحابه ، الى
خميته ليلا انسحاب اخيل ، والقيام بعمله نهارا . وبدل ان يقوم ببرد
فعل يكشف لنا من خلاله عن الظلم الذي يتعرض له الجزائري فسي
الجيش الفرنسي ، والعقبات التي كانت توضع امامه ، واسباب ذلك كله
يكتفي بأرجاع هذا الفبن ، الى ملازم لا يستسيغ ان يرى نائبه يقبل
على قراءة الكتب ، والى سكرتير ينسى تقريره وسط قصة بوليسية .

وتمر ثلاث سنوات كاملة على زواجه ، دون ان تنجب له أعزي مولودا،
ويبدأ التذمر يصدر عن امه ، ثم عن ابيه ، اللذين يبديان رغبتها في
تطبيقها ، وتخبره أعزي برغبة ابويه في رسالة تصله وهو في الجيش ،
وتنتظر ان يحدد مقران موقفه ازاء هذه المشكلة الخطيرة التي تثار لأول
مرة في حياته ولكنه يلتقي بهذا التعليق : « وتأسفت لانني لم اذهب
الى نازغا ، وقضاء عطلة عيد المولد هناك ، وضاعت مني فرصة رؤية
المسالة بعيني ، بدل ان اعرفها بواسطة كتابة أعزي الغامضة » ص ٧١ .
كنا ننتظر من مقران - وهو الشاب المتعلم - ان يقوم بعمل ايجابي ، كان
يعرض زوجته على طبيب مختص ، ليظهر له سبب عدم انجاب زوجته ،
بل ونذهب به سلبيته ولا مبالاته ، بحيث يصدق الخرافات ، فيصحب
زوجته ودافدا العافر الجميلة ، الى ضريح سيدي عبد الرحمن ، ويراقبها
وهما تشاركان في شطحات الطرقية ، وتضرعان الى « ولي الله الصالح »
ان يحل عقدتيهما ...

وهذه الحرب التي خاض غمارها ، كان بإمكانه ان يحدد موقفه منها ،
لكنه يكتفي بسرد احداث فردية عنها ، والتعرض لشكليات سطحية ،
كالفرق بين الوضع المادي للجيش الفرنسي ، والجيش الامريكي .
وقد نلاحظ ، احيانا ، بعض مواقف ايجابية لمقران ، كقوله تعليقا على
دعاء عجوز الفريخ : « ما الفائدة من حب احدا للآخر ، اذا كنا نحن
النهاية ، النهاية البائسة لحيانا ، يال هذه المرأة التي سحبت من فلبها
المعجوز هذا التخمين » وحتى بعض هذا التعليق ، الذي يدل على ان
صاحبه ادرك مشكلته مع زوجته ، فان مقران لا يتخذ موقفا ايضا ، ولا
يبين لنا لماذا لم يتخذ موقفا ، وانما يترك حل هذه المشكلة للصدف

الهمز وموت

ماضر لو تفتق المجهول عن ملاذ
يحضننا في دفئة المجهول من قلوب الامهات
يضمنا يومين في سبات
فنحن وافدون من جزائر الارق
احداقنا كرات فحم تدلهم في الفسق
وفي انسانها شؤبوب شوق يحترق
وينضح الدموع والعرق
يبعث ، ماينفك ، في غياهب الافق
عن ملجأ نريح فيه عمرنا القلق
فنحن ههنا يقيننا الصقيع والضجر
مزقنا العذاب والسهر
نريد نستقر!... نريد نستقر!
ماضر يافيا في الفراغ والارق
ان تمنحي قبيل موعد الطوفان والفرق
للدجين ضائعين في الفسق
اغفائة قصيرة في زورقين هاجعين
ننام فيهما يومين واحد
فنحن ساهدون: « منذ »...
لانستطيع ان نحدد الزمان
يانوم! يانسيان!
لو تحضنا رؤوسنا التي تهدم الزمان
في كهوفها المنهارة - البنيان!

٢

حلقات دخان تتخلق عبر محال
لا شيء بها يفضي لآل
سحب ، صمت ، وزوال
وراء الابواب الفولاذيات الاقال
صوت مبجوح
اجهده اعياء الترحال
صوت مجروح
مازال صداه الخافت ينبس خلف الجدران
مازال ينوح:
- ياروح الخلق القدسيه
مديني بخيال
يشرب كلماتي وهج الشمس الشرقيه
او حمى البعث الغيبه
كي اجل من هذي السدم العشوائيه
مزمورا من روحانية « بوذا » الهنديه
كاغاني « طاغور »
امنحه قربانا للنور
عل الشمس تعود اليينا
ويهل النور
... ويققه صوت الظلمة في الصمت:
- فات الفوت!
وترجع اسوار الوحشة والموت
فات الفوات!

الطيب الشريف

ولقرار ابويه .

وياتي القرار ، وهو في الفترة الثانية من حياته ، التي قضاهما فسي
الجندية ، وتخبره أعزي ، بهذا القرار في رسالة مؤثرة ببساطتها
وسذاجة كاتبها وبراعتها وكنا ننتظر من مقرر ان يثور ، او يبدي تدمره
وهو الشاب المتعلم - من تدخل والدبه في ادق نقطة بحياته . الانسه
لايفعل ، ويفهمنا بسلوكه ان كان يحبذ الانفصال لانه لم يكن يحبها ، كما
صرحت له بذلك أعزي نفسها ..

واخيرا ياتي موقف مقرر ، فيودي بحياته ، على اثر رسالة أعزي
التي تكشف له فيها عن حبها ، وعن اخلاصها له ، وتصميمها على عدم
الزواج من غيره ، وعن بقاء خمسة اشهر على انجابها لاول وآخر ولد منه،
على اثر هذه الرسالة يتحرك ضمير مقرر ، فأعزي لازالت تحبه ، وهي
لم تعد زوجته ، بالرغم من ان سبب الطلاق تلاشى وهو عدم انجابها
للأطفال . وتستثير هذه اللحظة ذاكرته ، فتعود به الى اول يوم مال فيه
لأعزي ، ليحل لنا « لغز وصف » اطلقه عليها في اول القصة : « خطيبة
المساء » ، ويسرد مقرر هذه الذكرى في خمس صفحات ، يوضح فيها
بساطة أعزي الحالية ، وسذاجتها الشعرية ، ومرحها الذي يشبه مسرح
الأطفال في براءتهم وعدم تعقيدهم . ورجوع مقرر بنا الى هذه الذكرى
في هذه اللحظة بالذات ، يضع امامنا الصفات ، التي كانت خافية حتى
على مقرر نفسه ، والتي جذبت اهتمامه نحو أعزي .

ويقرر مقرر ان يذهب ، في احدى اجازاته ، الى تازغا لرؤية مطلقته
التي اشتد شوقه لها . ويخرج من مدينة « مايو » مع رفاقه ، متجها
الى قريته . لكن العواصف الثلجية تعترضهم ، يصبح الوصول الى
تازغا مستحيلا ، بسبب الانهيارات التي أحدثها ذوبان الثلوج في الجبل.
فيقررون الرجوع ، لكن مقرر يصمم على الاستمرار في السير متحديا
الاعطال ، فيمنعه اصدقاؤه بالقوة . وتحاصرهم الانهيارات فتعجز
سياراتهم حتى على العودة الى « مايو » ، ويضطرون الى قضاء تلك
الليلة في السيارة . ويتسلل مقرر تحت جناح الليل ، دون ان يشعر
به رفاقه ، ويقطع الطريق وسط احوال الطبيعة الفاضية ، فيناضل ، الا
ان العواصف تهزمه ، فيموت متجمدا ، وهو يهذي : « انني زوجتك ... »
« عبارة من رسالة أعزي له » .

ان مقرر - هذه الشخصية الغريبة - يعيش طيلة حياته سلبيا ،
وعندما يتخذ موقفا ايجابيا يصر عليه اصرارا لاواعيا الى ان يقضي عليه
في النهاية . كان مقرر حتى في موقفه هذا غامضا ، رغم خطورة الطريق
وامكانه تاجيل ذهابه لقريته .

ان معمري حاول ان يقدم لنا ، من خلال شخصية مقرر ، نموذجا
للانسان الفاضل القلق السلبى ، هذا الانسان الذي بلدت حسه الهزات
كالحرب ، وبلدت كيانه مرحلة الانتقال التي يجتازها الشاب الجزائري
المتعلم ، في مجتمع الفلاحين المتخلف . فهو يخرج من بيئة بسيطة ، الى
اكتساب ثقافة في مدارس فرنسية ، وعلى مدرسين فرنسيين ، يلقنونه
افكارا ومفاهيم متناقضة مع بيئته القروية ، بعيدة عنها كل البعد .
ويقف في حيرة عند مفترق الطرق لايدري ايها يسلك ، فيتبدل حسه ،
ثم يقع فريسة للسلبية واللامبالاة . ونجد تشابها بين مواقف شخصيات
معمري ، ومواقف شخصيات بعض الكتاب الوجوديين الفرنسيين . ونهاية
مقرر نذكرنا ، بنهاية شخصيات كامو التي تختارها بعناد ، قد يكون
فيه هلاكها ، الا ان هذا الاختيار في المنطق الوجودي ، اكتشاف لوجودها،
- التثمة على الصفحة ٧٥ -

مولود معمري

— تمة المنشور على الصفحة ٣١ —

وتحقيق الانسان لوجوده ، او اكتشافه لذاته لا يقاس بالمعيار الزمني ، وانما يثمن بقيمته المضمونية ، ولو كانت هذه القيمة تستغرق دقيقة واحدة من الزمن .

ومواقف مرقان السلبية ، لامتنعنا من النظر بعين الاعتبار لبعض مواقف الانسان النائية . فعدما وبخت امه الناقمة ، اعزى ، واتهمتها بتهمة هي بريئة منها ، لم يشر مرقان ولم يضربها او يطردها ، كما سيفعل كثير من الرجال لو كانوا مكانه ، وانما طلب منها ، ان توضح له سبب غضب امه عليها ، ثم راح يهدئ من روعها : « وتالت كثيرا من اجل تهديتي لارتجافها ، حملتها بين ذراعي ، وهددتها كما يهدد طفل صغير ثم رايت اهدابها تسيل شيئا فشيئا ، لكن ، لم يغمض لي جفن طوال الليل » .

ومن مواقف مرقان الانسانية ، ذلك النائر العميق ، الذي ابسده ازاء مرضى راعيهم « موح » ، ثم ازاء موته ، الا ان هذه المواقف لاتنقص من سليلته وان كانت تدل على طيبة نفسه .

والشخصية الثانية ، التي ركز عليها المؤلف في الرواية ، بعد مرقان هي شخصية مناش ، ويخصص لها جزءا هاما من الرواية .

ومناش وان كان واضحا بالنسبة لمرقان ، الا انه اشد تعقيدا وصراحة منه . فهو يكره « دافدا » كرها شديدا بدون سبب : « كان يدل ان يأتي معنا الى بيت دافدا ، يحمل خبزاته الرقيقة ، ويذهب الى الطريق حيث يسير وحده مسافة كيلو مترات » (ص ١٢) . وفي يوم يزور مناش دافدا ، وما ان يرى شعرها الجميل ، حتى ينقلب كرهها لها الى حب عنيف ، وشعاره قول فيلسوف صيني : « يريد كل منا الاخير فيعانقه ، وبمله فيكرهه » (ص ٢٢) .

وفي الجندية يعمل باجهد ، مما جعل الغير ينعتة بالاخلاص في العمل . الا ان مرقان الذي يعرفه يقول عنه : « ادرك جيدا ، ان سببا اخر يدفع مناش الى الانطلاق بضراوة نحو القيام باعمال شاقة وتافهة انه رغبته في ان يسقط مساء في نوم ساحق ، وبعد عنه كل شبح يترك عينيه مفتوحتين ، مدة طويلة ، قبل ان يأخذه النعاس » (ص ٦١) . وقلق مناش النفسي ، واضطرابه الوجداني ، هو الذي دفعه الى علاقته الشاذة مع موح ، فهو يصرح لمرقان انه يحمل لصاحبه عاطفة قوية ولكنها افلاطونية ، ثم يتعد عنه عندما يعلم انه متزوج ، وهو يتعاطى المخدرات ايضا ...

ويموت مرقان صديقه الحميم ، فيقطع الخيط الذي كان يربطه بالحياة ، ويزداد ياسه وتذمره : « فمذموت مرقان ، وعلامات الانهالك بادية عليه ، كان يحس بفراغ كبير في ذهنه ، ونفور شديد من كل شيء .. » (ص ٢٠٥) ثم يلتقي بدافدا — الانسانة التي وهبها حبه — في بيت ارملة مرقان ، ويكتشف حبها له ، ويفيان لحظة في عنقاق جنوني ، وقلبات تبللها الدموع الساخنة .

ولم يجد اكتشاف مناش لحب دافدا مع سوداويته ، وياسه ونفوره من الحياة ، وتنتهي الرواية بعودته الى الجندية ، وكان اخر ما يودع قمر مرقان : « وداعا يا صديقي ، الى ذلك اليوم القريب بل الاكيد ... ذلك اليوم الذي ستجد فيه روحي روحك ، وروح اعزى ، وايدير وموح ، لكي

نعيد تأسيس تاعاسات ، في عالم خال من الالم والعقبات . السى اللقضاء .. مرقان »

الا ان هذا الشخص المعقد المنحرف المريض له جوانب نبيلة فسي شخصيته ، فهو وفي للصداقة ، الى درجة التقديس ، والوف ومخلص لكل شيء ، حتى لكبه وعصاه ويتوفق الكاتب في الدلالة الابحائية — العميقة ، التي يعبر عنها الكلب والعصا الملازما لمناش .

والشخصية الثالثة ، هي شخصية ابراهيم ، فابراهيم ، هو النموذج الذي يعبر عن معظم الناس في الجزائر . كان يملك محلا للبقالة في « ندرومة » ثم تزوج من كو ، وصفي تجارته ، وجاء ليعيش في قريته تازغا ، وانفق مايملك على زوجته وامه العجوز ، واطفاله . كان يعمل طيلة يومه عملا شاقا في مقابل خمسين فرنكا . وحتى هذا المبلغ القليل ينهب قسط كبير منه في البيض والدجاج واللحم ، التي تقدم هدايا للرئيس ، حتى لايفصله عن عمله ، وتشتد به الحاجة ، ويغطر السى الاستدانة ... من شقيق الرئيس المرابي بفائدة قدرها ٣٠ ٪ ثم يحرم اخيرا من هذا العمل : « فهذه الخمسون فرنكا التي كانت تجمع من خلال المذلة ، والحنق المكبوت ، وتقويس ظهره ، وتشنج عضلاته ، كانت تتيح للكل ، ان يشعروا بامعائهم وهي تعصر على خليط خشن من قليل من الدقيق ، وكثير من النخالة . وكيف يكون مصيرهم بعد ان نزعست منهم هذه الجراية » (ص ١٤٢) .

وياتي الرئيس ، يطالب بدين اخيه ، وعندما لم يجد شيئا عنده يعرض عليه ، ان يوقع على سند يرهن فيه ارضه وزيتوناته القليلة ، في مقابل الدين . واذا لم يسدد هذه الديون قبل موعد محدد فستضيع منه املاكه . ويوقع ابراهيم على العقد . ويعبر الكاتب عن حب الفلاح لحقله وشجرته ، على لسان ام ابراهيم : « وتتكلم العجوز لشماس ، عن كل زيتونة على حدة ، كما تتكلم عن مالها وكلثومة ، او عن احدى هذه العجائز اللاتي لازمها منذ الصغر ، انها تعرف كل شجرة ، وهي تتكلم عن تلك الشجرة — القربة من شجرة الغرو — التي قصت اححدى العائلات يوما كاملا ، وهي تجمع زيتونها ، دون ان تتمكن من جمعه ، ثم جاءت هي « تيتيم » فيما بعد فلم تتمكن من جمع اكثر من الثلث ، فصاحت بمل : يابنت ان زيتون هذه الشجرة ، لايريد ان ينتهي . وفي السنة التالية انتهت ، لقد انقص الثلج والريح والدود انتاجها الى النصف ، لان تيتيم رمتها بالعين . » (ص ٢٤٢) . ثم يصمم ابراهيم على الهجرة الى الجنوب حيث مناجم الفحم ، ليعمل هناك ويجمع مايتمكن بواسطته من تسديد الديون واسترجاع املاكه من المرابي .

ان ابراهيم نموذج للفلاح الفقير الذي يفقد كل شيء ، سوى شرفه ومثله ، ورجولته ، فحسد ابراهيم الفقير يدفعه الى الاستمرار في تعليم ابنه ، حتى لاتتكرر ماساته في ذريته مرة اخرى : « وصمم ابراهيم على ان يستمر المولود — ابنه الاكبر — في تعليمه ، كفاه هو امية ، حتى اذا ماتعلم امكن له ان يجد لعيشه مخرجا في المدن ، ويدافع عن نفسه ضد العمدة ، ومحصل الضرائب ، وضد كل رؤساء الخليفة ، ضد كل الذين يشددون عليه الخناق . كفاه حالته هو — ابراهيم — العاجزة ، عن القيام باية حركة ضدهم . » (ص ٢٤٥) . وعندما يعرض عليه راجع قتل او لحاج زوج كلثومة ، مقابل مبلغ كبير من المال ، يشده من خناقه يريد قتله ، وهو يقول له : « يهودي ، ابن الارملة ... »

ان شخصية ابراهيم في الرواية هي القبس الذي يشع بالاجابية والكفاح في سبيل حياة افضل ، وبالصبر والنبل . هي النور الذي

يضيء من خلال الظلام الدامس والقموض ، والتعقيد والسوداوية المخيمة على شخصية بطل الرواية وصديقه مناش .

ثم تأتي بعد ذلك شخصيتا دافدا وتامزوزت ، هاتان القرويتان الطيبتان اللتان تلعبان دورا هاما في حياة القرية ، وتقدمان بطبيعة نفسيهما وكرمهما وحدهما على البؤساء ، النموذجين الصادقي التعبير عن الفلاحين في الجزائر .

فدافدا ، تلك العاقرة الشابة ، الجميلة زوجة اكلي المعجوز الثري ، قدمها الكاتب ، كملاذ تلجأ اليه « كو » زوجة ابراهيم في بداية الرواية ، وكو وتامزوزت - ارملة مفران - في اخرها . تزور يوما تامزوزت فتجد هناك كو ، وتتأثر لبؤسها : « وضمت الى وجهها بشدة وجه كو ، وهي تذوب وتقول : كو .. عزيزتي المسكينة كو . وبكت الانثى طويلا » (١٧١) . وهي كثيرا ما تلج على زوجها الثري ، وتدفعه الى مد يد المساعدة الى ابراهيم ، وابنائها وزوجته ، الذين يقضون الايام دون طعام . وعندما تدور الدوائر على صديقتها تامزوزت ، ارملة مفران ، وتمرض ، ترسل دافدا مناش لاستدعاء طبيين من العاصمة لعيادتها على حسابها . ويحضر الطبيبان ، وتشتري من كيسها الدواء ، وتبقى اياما ، تقوم بتريضها ، تسهر الليل وتقوم النهار ، حتى تشفى صديقتها ، فتتحلى اسارير وجهها بالسرور ، وهي كذلك صديقتها كما تدلل الام وحيدتها .

ودافدا هذه الانسانة المتفانية في خدمة الاخرين ، العظوفة على المساكين ، الوفية للصدقة والجوار ، غير سعيدة في حياتها : لا اولاد ، ولا زوج تحبه ، الناس لا يحبونها ، وانما يشتهونها اشتها . ويدفعها شعور الانثى التي تحترم نفسها ، الى ان تقول لتامزوزت : « لقد احسست احيانا انني في حاجة الى انسان يحبني ، من اجل ذاتي ، لكنهم كلهم يشتهونني اكثر مما يحبونني »

وحتى ذلك الشاب الذي تحبه تضطرها التقاليد ، الى ان تخفي عنه عاطفتها ، فتد عليه عندما يعاتبها على كتمانها لهذا الحب : « هل نسيت يا مناش وضع المرأة عندها ، فليس لها الحق في الثروة مع رجل على انفراد ... ليس لها حق ان تنتظر حتى في الركن الخفي من قلبها ، شخصا اخر غير زوجها ، هي لا تستطيع ان تذهب لتبحث في الساحة ، عن ذلك الذي يبيت بعد النجوم ، وهو يفكر فيها ، في الوقت الذي تستهلك فتيلة مصباحها ، وهي تفكر فيه ! وتستحم بكل انواع العطور التي تروق له . » (ص ٢٣٤)

وهي تستشعر شفقتنا ، في لحظة ضعفها وانهارها امام مناش ، عند راس تامزوزت الرقيقة . فهي تقضي طوال حياتها مخلصه لزوجها المعجوز ، الذي يبيت طوال الليل يشخر الى جانبها ، وهي تحترق شوقا الى الشاب الذي تحبه : « كل الليالي التي قضيتها انت مريضا ، سهرتها انا ، والى جانبي شخير آكلين المستر المثير .. وفي ليلة صحت كالسكونة .. » (ص ٢٣٧) . وهي تتفانى في حب هذا الشاب في الخفاء : « زرت سيدي يوسف ، وشيفو ، وطلبت منهما ان يشفياك ، انا التي لا تنتظر شيئا من الاولياء . وارسلت بالصدقات ، وبالثلثون الى كل من اعرف ، وبكيت على الامك ، انا التي تجهل الدموع . وكنت على استعداد للسل من اجلك » (ص ٢٣٧)

اما تامزوزت (اعزي) فهي فتاة ساذجة ، طيبة ، تحب زوجها وتخلص له ولذكراه ، فترفض ان تتزوج مدور بعده . فهي تبكي ليلا نهارا ، وتردد على اضرحة المشايخ ، تطلب من الله ان يرزقها

بالاولاد ، حتى لا تخسر اعز ما تملك هو زوجها : « عبد الرحمن ، تركنتي عارية امام ارادة الله ، انقذني ، امنحني ابنا وانا اعطيه اسمك . عبد الرحمن ! انقذ بيتي من الدمار ، وندي من الجذب ، وسارجع لانحر على شرفك نورا . ايها الشفوق عبد الرحمن . »

وهي ترى صديقتها كو ينعم الله عليها بخمسة اولاد ، في الوقت الذي تشتاق هي فيه الى ولد واحد ، وبدل ان تحسدها ، تعطف عليها : « وهزت شفقة كبيرة اعزي ، على هذه الحزمة التي كانت رفيقة صباها ، واحيانا رفيقة احلامها . لكن كو الجميلة هنا . كو » (تاعاست)

.. كو التي عندها الان ثلاثة اولاد ، بينما لا تملك اعزي ولا واحدا . - كو ها هي الخزانة التي كنت تختلسين منها الربى من حماتي اذكرين ذلك ؟ (ص ١٠٩)

وهي لا تبخل على صديقتها البائسة بما تملك : « ثم قامت اعزي ، وذهبت الى صندوق عرسها فاخذت منه خليطا من الملابس : فساتين وشح ، مآزر ، كنزات صوف ، ثم دستها بين ذراعي كو ، اما الشعير فقررت ان ترسله لها على البغل في المساء ، مع راعينا الصغير » (ص ١١٧) وكو مثال للزوجة الوفية المخلصة ، المكافحة في سبيل زوجها وابنائها الذين تحبهم ، والكاتب لم يسلط عليها الاضواء كما سلطها على زوجها وصديقتها ، ويقدمها لنا شبحا حطمه الانجاب ، وسوء التغذية . لكن الكاتب الذي قسا عليها قسوة كبيرة ، ينجح في ان .. يجعلنا نشفق عليها اكثر من اية شخصية اخرى .

اما الشخصيتان اللتان كانتا بمثابة النشاز ، في تناغم الشخصيات الروائية ، فانهما شخصيتا مدور واوعلى .

ومدور يعتبر « نقطة الضعف في المجموعة » كما يصفه مفران . فهو مدرس قرأ كثيرا من الكتب ، وتردد على عدد من المدارس ، دون ان ينجح في هضم ما قرأ . انه يمثل عددا كبيرا من الشبان المتعلمين في المغرب العربي ، هؤلاء الشبان الذين ظهروا بعد الحرب ، وعجزوا عن التوفيق بين آرائهم المستوردة الملائمة لمجتمع صناعي متقدم ، وبين حاجات مجتمع متخلف ينهشه الاستغلال ، وتتقاذفه الامية والتأخر . والازمة الجذرية لهؤلاء الشبان ، هي الطلاق القاطع الموجود بين المدرسة ولفتها وبين البيت ولفته . هذه الازمة التي يعاني الكاتب نفسه منها الكثير . فالمتعلم الجزائري باللغة الفرنسية يزداد انفصاله عن البيت كلما ازدادت علاقته متانة بالمدرسة ، او بالثقافة . لكن يجب علينا ان نفرق بين علاقة هذا المثقف بالوطنية وعلاقته بالمجتمع ، فاخلاصه لوطنه امر لا يجادل فيه اثنان ، الا ان كلامنا منصب على مدى استطاعة هذا المثقف على تفهم المجتمع ، فالوطنية لا تحتاج الى فلسفة ، او نوع معين من الثقافة لهضمها ، وانما نعني ادراك المجتمع ، وتفهم حاجاته ، وخاصة الثقافية منها ، لانها اكثر علاقة بالانسان .

فالمثقف او الفنان الذي لا يملك الوسائل التي تربطه بالتراث القومي ، لا ينجح نجاحا كاملا في التعبير عن مجتمعه ، وكما قيل : فاقد الشيء لا يعطيه .

ومدور في رأيي ، نموذج لطبقة كبيرة من المتعلمين منتشرة في المغرب العربي باجزائه الثلاثة ، تجسم مأساة الانسان المثقف ، الذي خلفته عملية « التمدين الفرنسي » في هذه البلدان ، وقد نجح الكاتب في ابراز بعض الجوانب السلبية في شخصية مدور : « لقد كان مدور المبشر بكل الكلمات الفاضحة : « الحضارة ، التقدم ، الافكار الحديثة » (ص ٢٦) وعندما يتحمس مدور لهذه الآراء يعلق على تحمسه مفران : « لا اهتم

يستمتع إليه ، وكيف يستمتع إليه ناس تشغل افكارهم مشكلة عدم التأكد من وجود ما يكفيهم لسد الرق ، الى اخر الاسبوع « ص ٢٠٤ . وعدم هضم مدور لمطالعته جعله يفقد في الحرب حتى هذه الشكليات ، عن الحضارة : « والذي عاشه في الحرب ، هدم بالجملة كل العلوم التي استقاها من الكتب ، وكل الافكار التي لم يهضمها في يوم ما » (ص ٢٠٣) يتبين لنا مما سبق ان شخصيات معمري يمكن وضعها في مجموعتين : مجموعة النماذج المتعلمة التي تعيش مذبذبة بين التقدم والجمود ، بين الافكار الحديثة ، والتقاليد والعادات البالية ، وهي نماذج معقدة غامضة في علاقاتها مع الناس ، متمردة على اوضاعها ، وان كان تمردها سلبيا ، لانها غير مستقرة على فلسفة ثابتة : كمدور ومقران ومناش . ونماذج اخرى بسيطة تمثل الناس البسطاء ، وهي راضية قنوعة بمصيرها ، بسيطة واضحة في علاقاتها ، متعاونة فيما بينها . الا ان براعة معمري ، المتكمن من عاداته ، تكمن في مقدرته على فرض ما يريد ، وهو ان نشفق على هؤلاء واولئك ، ونحبه ونحترم وجودهم .

لكن معمري هذا الفنان الكبير ، بقدر ما اثار مشاكل حساسة في المجتمع الجزائري ، بقدر ما تجاهل مشاكل اخرى ذات اهمية كبرى في تاريخ الجزائر ، وورث افكارا كثيرة عن الحضور الفرنسي - الاستعماري . فالسبب الجذري للآفات التي تنهش من كيان المجتمع الجزائري - التي اشار اليها - لا يوضحه لنا * فهو يشير مثلا (بشرف فقط) « الى مشكلة ارتفاع عدد الواليد والموتى بين الاطفال - مشكلة كل بلد متخلف - : « يولد باستمرار عدد كبير من الاطفال ، ولكن معظمهم من البنات ، كما يوجد عدد كبير من الموتى ، الا ان الاطفال الذكور هم الذين يموتون » (ص ٣٣)

وهو يشير الى ثقل الحياة التي لم تقو كواهل الادميين على حملها ، ويجيد في التعبير عنها « الخطر لا يكمن هنا ، لكنه يكمن في هذا الحزن الذي تنضج به الجدران : هذه الاحمرة الطويلة التي تنزل منحدر (تاكوراقت) وتلك الابقار الناعسة وهذه النساء المحملة ، التي تبدو منهمكة بدين سرور ، في اعمال شاقة لا طعم لها ، والتي تكد طوال الوقت لانهائنا : فكان هذه الكائنات تواجه امام اعينها الابدية ، فهي لا تسرع . ومن يرى هؤلاء النساء والرجال ، يحكم عليهم من خلال لا مبالاتهم بالسرور ، انهم مخلوقات لا تنتظر شيئا على الاطلاق » (ص ٣٤) وهو يشير الى هجرة سكان تازغا الى فرنسا بسبب فقر الارض .. وهو يشير الى ذلك الشاب الذي وجد ميتا على قارعة الطريق ، ففتح الطبيب بطنه واخرج منها كمية منها كبيرة من العشب * . وهو يشير الى القرية التي يوجد اقرب طبيب لديها على بعد ثمانية عشر كيلو مترا ، حتى هذا الطبيب لم تظا قدمه القرية طيلة خمسة شهور .

الا ان هذه الاشارات الموحية تفقد عمقها ، ووضوحها لدى القارئ عندما لا يعلم ، ان العامل الذي يترك قريته الى فرنسا طلبا للرزق ، لم يفعل ذلك لان بلاده فقيرة ، وانما لان ثروات هذه البلاد الهائلة تتجمع في جيوب الكولون (١) الفرنسيين ، وعلى موائد افراد العائلات الفرنسية بفرنسا * . وان ازدياد عدد المواليد ، وانتشار الوفيات بينهم يرجع الى صميم البناء البشري للمجتمعات المتخلفة الراحة تحت نسيير الاستعمار .. وان هذا الطبيب ، الذي ينعدم وجوده بين الاف القرى الجزائرية ، يوجد بوفرة في المدن والقرى التي توجد بها العائلات الفرنسية ، وان انتشار هذا الحزن ، وتبلد الحس تحت قساوة الحياة ،

(١) لم نر احسن من هذه الكلمة كسمية للاقطاعي الفرنسي بالجزائر

الذي يخيم على قرية من قرى جبال زاوة ، ينعدم في الاحياء والقرى الاوروبية ، بل وتحل محله السعادة والصحة والسرور الترف * . وهؤلاء الذين يستغلون ابراهيم اختارهم الكاتب من بين الجزائريين كرئيس للعمل ، والعمدة ، مع انهم ما هم الا ادوات بسيطة في يد المستغل الاكبر وهو « الكولون » ، الجسم لبشاعة الاستعمار الفرنسي . ومعمري اول من يعرف انه ليس في الجزائر طبقة مستغلة ، واخرى تعاني استغلالها من المواطنين ، وانما يوجد جهاز استعماري كامل للاستغلال ، وشعب بمختلف طبقاته يعاني وبلاط هذا الاستغلال .

وكما يتجنب معمري الادارة الفرنسية ، يتحاشى التعرض للحركات الوطنية ، فقبل سنوات من بداية احداث الرواية - التي تبدأ مع بداية الحرب العالمية الثانية - بدأت حركات ثورية واصلاحية كحركة « حزب الشعب الجزائري » التي اخرجت لنا الطليعة الثورية لثورتنا العظيمة . وكالحركة الاصلاحية التي عمقت احساس الجزائري بعرويته ، وطهرت الدين من الخرافات التي كان يستغلها الاستعمار ، وربطت مناطق الجزائر التي حرص الاستعمار على عزل بعضها عن بعض - بلغة الضاد في مدارسها المنتشرة في كل انحاء البلاد وهي « جمعية العلماء » . ومنها حركة المثقفين الممثلين للطبقة المتوسطة وهي « حزب البيان المعتدل » ولم يتجاهل معمري كل هذه الحركات فحسب بل أساء الى صميميتها . فاولى ذلك الشاب الذي قدمه المؤلف على انه من الذين تمردوا على السلطة ، ورابطوا في الجبال يعدون للثورة ، أبرزه كشخص قاطع للطريق ، بوهيمي ، تافه ، يسخر بنديقيته لقتل اولحاج - زوج كلثومة - الذي رفض القيام به ابراهيم بعنف - لانه (أي أعلى) يرى زوجته فيشتتها ، ويسيل لعابه لجمالها ولكافاتها المالية ، التي قررت ان تدفعها لكل من يقوم بتخليصها من زوجها . وهو يحقد على النساء ويصفهم « بانهم كلهم مومسات » في صفحات ١٤٩ و ٢٢١ و ٢٢٣ و ٢٢٤ ، وهو يرى ان قوته وقوة رفاقه في الجبال جاءت لانقاذ القبائل ، حتى لا يصبحوا كالفرنسيين والعرب » (ص ٢٢٤) يمكن ان يندس مثل هذا النوع من الشبان بين الثوار في بدايات الاعداد - شان كل ثورة - الا ان الاغلبية الساحقة من شبانا الثوري الاول خرج للجبال ليؤسس الخلايا ، ويقم شبكة متماسكة من المناطق ويتدرب على استعمال السلاح ، ويقوم بتخزين الاسلحة والذخائر * فلماذا اختار معمري هذا الشاب التافه بالذات ليمثل شباب الطليعة ؟!

عثمان سعدي التمتة في العدد القادم

صدر حديثا :

عيناك مَهْرَجَان ..

ديوان جديد لشاعر « عبقري » :

شفيق العلوف

دار الاداب بيروت

الهمز وموت

ماضر لو تفتق المجهول عن ملاذ
يحضننا في دفئة المجهول من قلوب الامهات
يضمنا يومين في سبات
فنحن وافدون من جزائر الارق
احداقنا كرات فحم تدلهم في الفسق
وفي انسانها شؤبوب شوق يحترق
وينضح الدموع والعرق
يبعث ، ماينفك ، في غياهب الافق
عن ملجأ نريح فيه عمرنا القلق
فنحن ههنا يقيننا الصقيع والضجر
مزقنا العذاب والسهر
نريد نستقر!... نريد نستقر!
ماضر يافيا في الفراغ والارق
ان تمنحي قبيل موعد الطوفان والفرق
للدجين ضائعين في الفسق
اغفائة قصيرة في زورقين هاجعين
ننام فيهما يومين واحد
فنحن ساهدون: « منذ »...
لانستطيع ان نحدد الزمان
يانوم! يانسيان!
لو تحضنا رؤوسنا التي تهدم الزمان
في كهوفها المنهارة - البنيان!

٢
حلقات دخان تتخلق عبر محال
لا شيء بها يفضي لآل
سحب ، صمت ، وزوال
وراء الابواب الفولاذيات الاقال
صوت مبجوح
اجهده اعياء الترحال
صوت مجروح
مازال صداه الخافت ينبس خلف الجدران
مازال ينوح:
- ياروح الخلق القدسيه
مديني بخيال
يشرب كلماتي وهج الشمس الشرقيه
أو حمى البعث الغيبه
كي اجل من هذي السدم العشوائيه
مزمورا من روحانية « بوذا » الهنديه
كاغاني « طاغور »
امنحه قربانا للنور
عل الشمس تعود اليينا
ويهل النور
... ويققه صوت الظلمة في الصمت:
- فات الفوت!
وترجع اسوار الوحشة والموت
فات الفوات!

الطيب الشريف

ولقرار ابويه .

وياتي القرار ، وهو في الفترة الثانية من حياته ، التي قضاهما فسي
الجندية ، وتخبره أعزي ، بهذا القرار في رسالة مؤثرة ببساطتها
وسذاجة كاتبها وبراعتها وكنا ننتظر من مقرر ان يثور ، او يبدي تدمره
وهو الشاب المتعلم - من تدخل والدبه في ادق نقطة بحياته . الانسه
لايفعل ، ويفهمنا بسلوكه ان كان يحبذ الانفصال لانه لم يكن يحبها ، كما
صرحت له بذلك أعزي نفسها ..

واخيرا ياتي موقف مقرر ، فيودي بحياته ، على اثر رسالة أعزي
التي تكشف له فيها عن حبها ، وعن اخلاصها له ، وتصميمها على عدم
الزواج من غيره ، وعن بقاء خمسة اشهر على انجابها لاول وآخر ولد منه،
على اثر هذه الرسالة يتحرك ضمير مقرر ، فأعزي لازالت تحبه ، وهي
لم تعد زوجته ، بالرغم من ان سبب الطلاق تلاشى وهو عدم انجابها
للأطفال . وتستثير هذه اللحظة ذاكرته ، فتعود به الى اول يوم مال فيه
لأعزي ، ليحل لنا « لغز وصف » اطلقه عليها في اول القصة : « خطيبة
المساء » ، ويسرد مقرر هذه الذكرى في خمس صفحات ، يوضح فيها
بساطة أعزي الحالية ، وسذاجتها الشعرية ، ومرحها الذي يشبه مسرح
الأطفال في براءتهم وعدم تعقيدهم . ورجوع مقرر بنا الى هذه الذكرى
في هذه اللحظة بالذات ، يضع امامنا الصفات ، التي كانت خافية حتى
على مقرر نفسه ، والتي جذبت اهتمامه نحو أعزي .

ويقرر مقرر ان يذهب ، في احدى اجازاته ، الى تازغا لرؤية مطلقته
التي اشتد شوقه لها . ويخرج من مدينة « مايو » مع رفاقه ، متجها
الى قريته . لكن العواصف الثلجية تعترضهم ، يصبح الوصول الى
تازغا مستحيلا ، بسبب الانهيارات التي أحدثها ذوبان الثلوج في الجبل.
فيقررون الرجوع ، لكن مقرر يصمم على الاستمرار في السير متحديا
الاعطال ، فيمنعه اصدقاؤه بالقوة . وتحاصرهم الانهيارات فتعجز
سياراتهم حتى على العودة الى « مايو » ، ويضطرون الى قضاء تلك
الليلة في السيارة . ويتسلل مقرر تحت جناح الليل ، دون ان يشعر
به رفاقه ، ويقطع الطريق وسط احوال الطبيعة الفاضبة ، فيناضل ، الا
ان العواصف تهزمه ، فيموت متجمدا ، وهو يهذي : « انني زوجتك ... »
« عبارة من رسالة أعزي له » .

ان مقرر - هذه الشخصية الغريبة - يعيش طيلة حياته سلبيا ،
وعندما يتخذ موقفا ايجابيا يصر عليه اصرارا لاواعيا الى ان يقضي عليه
في النهاية . كان مقرر حتى في موقفه هذا غامضا ، رغم خطورة الطريق
وامكانه تاجيل ذهابه لقريته .

ان معمري حاول ان يقدم لنا ، من خلال شخصية مقرر ، نموذجا
للانسان الفاضل القلق السلبى ، هذا الانسان الذي بلدت حسه الهزات
كالحرب ، وبلدت كيانه مرحلة الانتقال التي يجتازها الشاب الجزائري
المتعلم ، في مجتمع الفلاحين المتخلف . فهو يخرج من بيئة بسيطة ، الى
اكتساب ثقافة في مدارس فرنسية ، وعلى مدرسين فرنسيين ، يلقنونه
افكارا ومفاهيم متناقضة مع بيئته القروية ، بعيدة عنها كل البعد .
ويقف في حيرة عند مفترق الطرق لايدري ايها يسلك ، فيتبدل حسه ،
ثم يقع فريسة للسلبية واللامبالاة . ونجد تشابها بين مواقف شخصيات
معمري ، ومواقف شخصيات بعض الكتاب الوجوديين الفرنسيين . ونهاية
مقرر نذكرنا ، بنهاية شخصيات كامو التي تختارها بعناد ، قد يكون
فيه هلاكها ، الا ان هذا الاختيار في المنطق الوجودي ، اكتشاف لوجودها،
- التثمة على الصفحة ٧٥ -

سبعة أيام أتلوى تحت الانقاض .
تعصرني اقدام ومناكب وجباه .
وذراعي لا تمتد اليه ذراع .
غرقى .. غرقى .. غرقى في اوحال القاع
ماذا يملك الاف الغرقى لغريق!

سبعة أيام
الذعر على الالوجه يتقلب ،
والجوع يشد عيوننا تترقب
ان اسقط بين الاقدام
يا للمأساة السوداء !
آلموت الاعمي يولم للرفقاء ،
ويقدم للرفقة جثمان رقيق .
أين طريقي
سبعة أيام

في كل صباح تورق فوق الارض ورود ،
تتموج الحان واغان وعود ،
تعبق ازهار ،
وانا لا انشق غير غبار ،
لا اسمع الا صرخات وداع .

قبل الايام السبعة
كنا فوق الارض نعب الانسام
في دور تغفو فوق ذراع الاحلام
توقظنا خطوات الفجر .
ويهدد صحوها الطير

واحتفر النمل جحورا في الاعماق
غشيتها ديدان وافاع زرقاء
ما زالت تمضغ احشاء الارض البلهاء
تاكل اقدام الدور
حتى زحفت من تحت الدور قبور
وابتلعت كل الاحياء

جنت في الصبح الشمس
لم تر الا اطلالا من دور الامس
وبقايا انفاس بشره
وغرابا اشأم فوق الاشلاء
يتغنى بمرات سوداء
ورفاقا يلقون السم على الاحياء

سدت في اوجهنا كل طريق
لم تدركنا ايد في اقبية القاع
والسم المسحوق تدلى كرماد حريق
غطى اعيننا خالط منا الانفاس
يا طلقاء العالم
تحت الانقاض نجف
ووديعتنا في ايديكم بعض الابناء
فاذا انطفأت صرختنا قبل الفجر
فأضيئوا شمعات في ليل اغاديير

محمد البخاري

لطفال اغاديير

حكايات من المصيرة

بقلم أبو المعالي أبو النجا

كانت المسافة بعيدة جدا بين القرية والمقابر اما الان فهو يبصر اضاء المصابيح الصغيرة تلمع في نوافذ البيوت التي توجد ناحية المقابر .. زادت البيوت وزاد الناس ولم يعد في البلد ناس كبار مثل زمان ، فالاراضي التي يملكها أمثال الحاج احمد تقسمت بين اولاده واصبح نصيب كل واحد لا يكاد يكفي . واصبح كل واحد مشغولا بنفسه وباولاده ...

يموت رجل في القرية او تحدث مصيبة ل احد فيشغل الناس بالحديث عنها ساعات ثم تشغل كل واحد مشاغله . لم يعد هناك ماتم تقيس ليالي يخرج فيها كل بيت طعاما للمعزين من البلاد الاخرى وياكل فيها الناس . ويمر المولد النبوي ومولد سيدي هازم فلا تقام خيمة ولا تدبح حتى دجاجة ...

المسألة كلها انه لم يعد هناك رجال مثل الحاج احمد ترتفع اصواتهم في القرية بين الحين والحين ، اصبح الدهر ينفر بكل رجل في القرية فلا يحس به احد ..

« الله يرحم الناس بتوع زمان » خاطب عبد العال نفسه بهذه العبارة بصوت مسموع وهو يدفن عقب سيجارته في الارض وعيناه تطوفان بشواهد القبور التي تظهر خلال الظلام كاشباح ساكنة وخلال هذه الشواهد كان يخيل اليه ان وجه الحاج احمد بلحيته المستديرة وبشرته البياض مثل اللبن وعينه الصافيتين كان يخيل اليه ان هذا الوجه يطل بين الشواهد ليرتفع صوته بهذه الكلمات « يا بلد لازم نعمل كذا وكذا » كان دائما يقول كلمة « يا بلد » كانت البلدة في تلك الايام شخصا واحدا يخاطبه الحاج احمد فيسمع ويطيع . اما الان فمن يسمع ؟

لو كان الرجال امثال الحاج احمد لا يزالون يعيشون لما مرت به وبالقرية هذه الايام السوداء ، فالبركة ماتت منذ مات هؤلاء الناس . لم تعد هناك بركة في شيء . لا في الزرع . ولا في الفلوس ولا في حاجة ابدا . كل الناس يشكون او على الاقل يتظاهرون بالشكوى . فصاحب الارض لا يكف عن الشكوى عن المصاريف على الاولاد في التعليم وفي غيره . والمزارع لا يكف عن الشكوى من المصاريف على الارض .. والاجر مثل عبد العال ... اصبح من الضروري ان يقوم بعمل آخر فالعمل الموسمي في الحقول لا يكاد يكفي لانه لا يستمر طول العام ... ولهذا اضاف عبد العال الى عمله كفلاح يعمل بيديه اعمالا عديدة تعتمد على المصاريف . فهو احيانا يملا حوض المياه الذي تشرب منه البهائم في مدخل القرية و احيانا ينادي في القرية بحثا عن وزة ضائعة وآخر المطاف انتهى به الامر الى ان يحرس المقابر من اللصوص ... وفي الحقيقة ان هذه المهمة جديدة على القرية ... فقبل ان تظهر حكاية سرقة الاكفان لم يكن لهذه المهمة وجود . وسرقة الاكفان هذه احسدى بدائع هذه الايام . وفي ليلة وفاة الشيخ عوض تقدم ابنه رشوان من

كان الظلام حوله كثيفا جدا . وحين اشعل عودا من الثقاب وادنى منه سيجارته المبرومة اخفى للحنظلات هذا الظلام الكثيف من حوله وبذب للحنظلات ايضا شواهد القبور المحيطة به ملقبة بظلالها المرجفة السي وراء . ومرة اخرى ساد الظلام جوانب المكان . ولم يبق هناك سوى قرص صغير احمر يشتد توهجه كلما جذب نفسا عميقا من سيجارته .

وفي للحنظلات التي كان يشتد فيها توهج القرص الاحمر كانت تبدو خلال الظلام شفتان بابستان سودوان تنطفيان على اطراف السيجارة يطل فوقها شارب مهمل وخدان تملأهما تجاعيد صلبة ، وعينان تطل منهن نظرات مثقلة بالتفكير . اما باقي الرأس فلم يكن يظهر منه سوى شوارب « اللاسة » التي تلفت حوله وتتدلى الى حيث تلامس انفسه الطويل واذنيه اللتين يختفي نصفهما تماما تحت اللاسة ...

كانت الليلة من ليالي ديسمبر الباردة والرياح التي تعصف احيانا تهز الاشجار القليلة المتفرقة في انحاء المقابر فتحدث صوتا تنقيض له النفس في هذا المكان دون غيره .. غير ان « عبد العال » كان قد بدأ يألّف هذا الصوت بل يألّف المكان كله . وزايله ذلك الخوف الداخلي الذي صاحبه منذ بدأ سهرته لحراسة المقبرة الجديدة التي دفن فيها الليلة الشيخ « عوض » ونزل ضيفا على الاخرة .

لقد جلس عبد العال يفكر بأنه هو الآخر سيفضي ليلة ضيفا عند سكان مقابر القرية . عند اهل بلده الاصليين . مع الناس الكبار اصل الذين زرعوا في حاراتها وشوارعها الاف الاولاد وتركوهم ينبتون مثل الارز .. ومد عبد العال بصره ليشاهد على مقربة منه مقبرة الحاج احمد بينابتها العالية وبجوارها مقبرة الحاج علوان .. الناس الكبار يظنون كبارا حتى في مماتهم ولا يفرقهم الموت ... كان هو طفلا يسوم ان كان هؤلاء الرجال لهم في البلد شأن .. وراح عبد العال يجهد في ان يتذكر ملامح الحاج احمد .. ولكنه لم يكن يبذل ادنى جهد في تذكر المناسبات التي كان يرتفع فيها صوته في القرية حين تحدث في القرية مصيبة او حادثة جاموسة تموت .. او دار تحترق .. او زراعة تهلك .. وكان الحاج يطوف بالقرية وبصحبتة الحاج علوان يدخلون البيوت ويخرجون محملين بما يستطيع كل بيت ان يدفع .

وهكذا لم تكن المصائب في تلك الايام تستطيع ان تنفرد بواحد في القرية ..

كانت القرية كلها تقف في وجه الدهر عندما يريد يميل على احد اما في هذه الايام فلم يدر عبد العال ماذا جرى في الدنيا لقد مات هؤلاء الرجال الكبار واحدا وراء الآخر . وترك كل واحد منهم عددا كبيرا من الاولاد وتزوج اولادهم واخلقوا اولادا . وانقسمت الدور الكبيرة الى حجرات سرعان ماضقت بسكانها . فرحفت دور القرية ونجاوزت التربة الغريبة وتخطت الطريق الزراعي واقتربت من ناحية بحري جهة المقابر ...

عبد العال وهمس في أذنيه ...

« يا عبد العال ... انت راجل طيب وتستاهل المساعدة ... انا عاوزك نبات عند نربة ابويه اليومين دول » .

في البداية تردد عبد العال فالمهمة غريبة نوعا ما ... وان يقضي انسان عدة ليال بين المقابر امر يوجب التردد ... ولكن تردده لم يدم . فقد كانت حاجته الى فلوس اقوى من ان تسمح له بتردد طويل كان في انتظار عمل من أي نوع كان فلماذا يتردد ..؟

كان الشتاء قد حل ويريد بأي شكل ان يدبر امر الكسوة لاولاده ولنفسه ... والغلوس التي تاتي اليه تنسرب من بين يديه كالماء ولا شك ان اجر الميت عند المقبرة قد يكون مرتفعا قليلا فهو عمل جديد ليس له اجر محدود وسوف يكون العشاء وتكاليف السهرة على اهل الميت بطبيعة الحال ...

وقال عبد العال لرشوان « على عيني وراسي يا سي رشوان » ولم يكد يقبل المساء حتى قدم الى المقابر واتخذ مكانه امام مقبرة الشيخ عوض . كان هو الآخر رجلا طيبا من ناس زمان ... وجلس في انتظار قدوم ابنتيه فتحية وامينة ومعهما كومة من القش من دار الميت لينام فيها وبالطبع سوف يحضران العشاء والشاي ... وسوف يتقشى ثلاثتهم قبل ان تعود البنات الى القرية كان يشعر في البداية انه سيقتضي ليلة مع اهل بلده الحقيقيين ، مع الناس الكبار . وكان ذلك يؤنسه نوعا ما ... ويمنحه موضوعا يفكر فيه ... كان يشعر بهؤلاء الناس حوله ويتذكر وجوههم وكلماتهم و ... لكنه لم يلبث ان احس بصمت بارد يرين على المكان . واختفت جميع الاصوات والوجوه . ابتلعتهما اصوات الرياح والظلام الكثيف الذي بدا يتجمع بتجمع السحب في السماء واحس انه وحيد فاشعل سيجارته وتلفت حواليه في انتظار قدوم ابنتيه . كانت رياح ديسمبر تهز الاشجار يعنف . وعبد العال يتداخل في نفسه ويزداد التصاقا بالمقبرة . وعيناه ترقبان الطريق الضيق القادم من القرية في انتظار قدوم ابنتيه ومعهما القش والعشاء ...

كان يخشى ان تمطر السماء فتعوق قدوم البنات . وكانت ملامح الطريق توشك ان تختفي امام عينيه بعد ان تعبات السماء بالفيوم . وكانت المصابيح القليلة التي كانت تلمع من نوافذ البيوت القريبة قد اخذت تنطفئ هي الاخرى واحدا وراء الآخر . وشعر عبد العال مرة اخرى بالخوف يتسلل الى نفسه . لو ان ابنتيه هنا لما شعر بالخوف ومع ان كبراهما لا يزيد عمرها عن عشرة اعوام فقد تمنى لو لم يتأخر اكثر من ذلك وفكر في تلك اللحظة ان يسبقيهما معه طوال الليل يتحدثون معا . وحتى اذا اخذهما النعاس فلا بأس فوجودهما نائمتين افضل من وجوده وحده . ومن الممكن ان تستيقظ واحدة منهما فجأة وتظل تتحدث معه طوال الليل ... وتنبه عبد العال الى قطرات من المطر على جبينه وعلى كتفيه في لحظة واحدة فقد كان ثوبه لا يمنع المطر تماما فوق منكبيه ... لقد حدث ما يخشاه . وندت عنه تلك العسارة « يا ساتر » سوف يتبلل القش وسوف تتبلل البنات اذا كانا في الطريق ... ومع انه لم يكن يعاملهما برقة دائما فقد شعر في تلك اللحظة بالذات حيالهما بنوع من العطف لم يتبين مبعثه !

كانت القطرات تتابع ثقيلة ويسمع وقعها على المقابر الحجرية فتحدث صوتا رتيبيا . والعجيب انه انس الى هذا الصوت المتتابع . لقد ازال وحشة الصمت المطبق . وفكر ان ينقل الى جوار مقبرة الحاج احمد المقابلة فبنايتها المصنوعة على شكل حجرة دائرية سوف تحميه مسن

المطر ... كان الحاج احمد كريما في حياته وايضا في موته . ولم يكد يترك مداه حتى تناهى الى سمعه صوت يألفه تماما ...

— آيسه .. ايا عبد العال ...

كان الظلام كثيفا الى الحد الذي جعل عبد العال لا يكتشف قدوم ابنتيه الا بعد سماع صوت امينه المرتجف ونفهم نحوهما مهنديا بالصوت وصادفهما كل واحد من يد الى جوار المقبرة .. وأنزل ثوبه القش مسن فوق راس امينه ... اما فتحية الصفري فكانت تحمل في يدها صرة النساء ... فحملها مع الصرة واجلسها فوق الكومة ...

— التمسنا لحفكم حين يا ولاد ؟

سأل عبد العال ابنتيه — بنبرة فيها حنان لم تالفاه ... فاجابت امينه — التمسنا ، لحقنا هنا قريب خالص .. لكن بل القش ومشى حميرف نولمه — معلش ... دلوت الشنا يطل والهواء ينشف القش .. وجلس عبد العال وضم ابنتيه الى جواره وكسنت أصابعه تلمس جسد ابنتيه في أكثر من موضع ممزق من ثوبيها ... وبلا شعور كان يديم وضع يديه فوق أماكن التمزق محاولا عشا ان يمدحها بأصابعه ... كان الجو باردا تماما ... ولم تنبس فتحية (البنت الصفرة) بكلمة واحدة كانت ترتجف تحت يد والدها كدجاجة مذعورة ...!

وعادت مشكلة الكسوة تبرز في ذهن عبد العال بصورة مزعجة ... المشكلة كلها أن الكسوة تحتاج على الأقل لجنيين تحتاجهما معا ... والجنيات لا تدخل جيب عبد العال الا على شكل قروش وبرايير ... لم يعمل في حياته عملا يستحق جنيا كاملا ... ولن يكون بمقدوره ان يجعل القروش البرايير تتحول الى جنيات ... الا اذا قدر على ان يبقى هو واولاده عدة ايام بدون طعام واستند عبد العال بظهره الى باب المقبرة كان الباب محكم الاغلاق تماما وفكر لو أمكنه فتح باب هذه المقبرة لقضى الليلة هو واولاده بشكل افضل ... وعالج الباب قليلا ولكنه كان محكم الاغلاق ... لا فائدة . وفي هذه اللحظة تصور « عبد العال » ان جميع الموتى في هذه المقبرة لا يهمهم ان تظل السماء تمطر طوال الليل ... ولا يدري ما الذي جعله يتصور الشيخ عوض بالذات ممددا في مقبرته ملنفا بأكفانه المصنوعة من القطن والحرير والشاهي وان هذه الاكفان لا تزال جافة تماما منذ بدأت السماء تمطر ... وستبقى كذلك فالبطل لن يصل اليها أبدا مهما ظلت السماء تمطر ..

— « آبه يالله نولع ... انا سقاعة » ..!

ارتفع صوت فتحية بهذه الكلمات . وفكر عبد العال بسرعة انه من الممكن ان يكون القش داخل الكومة جافا نوعا ما ... فأخرج حزمة من داخل الكومة ، وبحذر اشعل عودا من الثقاب بجوار المقبرة تماما حتى لا تصل اليه قطرات المطر ... كان المطر قد خف قليلا وبقي بعض الرذاذ يحمله الهواء هنا أو هناك ... ثم لم يلبث المطر ان انقطع . واضساء المكان بلهب مرفع يتخلله دخان نتيجة لتبلل القش ... وفي ضوء هذا اللهب ظهرت وجوه ثلاثة ... وجه امينه النحيل تغير ملامحه عن مزيج من الخوف والبهجة ... كانت خائفة لانها في المقابر التي تسمع عنها الكثير من الحكايات الغريبة ... وكانت مبهتجة لانها تقضي ليلة بطريقة غير عادية فهي مع ابيها خارج البيت وسوف يتعشيان معا طعاما لسم نعرفه بعد من منزل الشيخ عوض ..! اما فتحية الصفري فكان وجهها اكثر ملامحة ونضرة رغم ذلك الشحوب الذي يفشاه ... وعيناهما تطل منهما نظرات متسائلة سرعان ما اقصحت عنها بعد ان انسبت الى ضوء النار الذي ازال وحشتها ومس جسدها المرتجف بلمسات من الدفء

وعادت فتحة نسال ... وعيناها تحملقان في اللهب وتحاول ان
تفتر منه :

- الميتين دلوقت سقمانين يابه زينا كده ؟
- لا يا بنتي ... دول ما بيحسوش بالسقمة ولا بحاجة خالص .
- امال ليه بيلفوا الميت في هدم كتر . مش علشان ما يسقمش ؟
وصمت عبد العال قليلا وهو يحرق في وجه ابنته الذي بدأ يخفي
مرة اخرى في الظلام بعد ان اوشكت نيران القش ان تخدم ثم قال
محولا مجرى الحديث :

- يالله بقي ... الاكل سخن خلاص ...
وقرب الاناء النحاس من البنتين وتلاقت الايدي داخل الاناء ... تممس
فيه لقيمات العيش الجاف وترتفع بها في سرعة ... وتقدمت الصغيرة
قليلا لتتمكن من الطعام ... واستمرت تاكل كانها قد نسيت سؤالها
تماما .. !

كان المطر قد كف عن ان ينهمر . وعاد الصمت يخيم على المكان ...
واناء الطعام لم يتبادلا اية كلمة ولو صغيرة ... وانتهى الاب قبلهم من
العشاء واشعل سيجارته الجديدة من علبة الدخان التي اعطاه اياها
رشوان وهو في طريقه الى المقبرة وعلى ضوءها ابصر وجه ابنتيه وقد لوت
الطعام جزءا منه ... كانتا لا تزالان تاكلان ... وبعد ان انتهتا من
طعامهما قالت امينه ...

- يالله نولع علشان نعمل لك الشاي يابه ..
ولكن عبد العال الذي كان يجذب انفاس سيجارته بمصيبة طارئة قال
فجأة لابنتيه :

- قومي يا امينه خدي اختك وروحي ...
ثم قال بعد فترة صمت : « يمكن الدنيا تمطر ثاني » .
- خيلنا معاك ..! قالتا البنات معا في لحظة واحدة ..
ولكن عبد العال عاد يتكلم بلهجة اكثر حدة
- لا ... انت لازم تروحي انت وهي . الدنيا برد ..!

واحست البنات بان لهجة ابيهما قد تغيرت وداخلهما ذلك الخوف
الذي تشعران به حين يقضب وظلنا انه نسي وعده لهما بان يبيتا معه
... كما ينسى اشياء كثيرة ، فقامتا تتحسسان طريقهما . وقام هو ليسير
معهما حتى يقتربا من القرية ... وحملت امينة الاناء النحاس بما تبقى
فيه من الحساء فوق راسها ومشيت تسنده بيدها ... وقال ابوها وهو
يسير الى جوارها وفي يده فتحة :

روحي على دارنا الاول وخلي امك واخوك يتعشوا وبعدين ودي الحلة
دار الشيخ عوض . فاهمة ..!!

وعاد عبد العال وحده هذه المرة بعد ان وقف قليلا يرقب ابنتيه
تدخلان شوارع القرية ... كان يشعر بخوف غريب هذه المرة ... وهو
يقطع الى المقابر .. كان قد الف المكان ولم يتغير فيه شيء عن ذي قبل:
نفس الاشجار ونفس الشواهد المرتفعة ونفس الاصوات التي تنبعث في
ليل اية قرية ... اصوات الطيور والحشرات كل شيء كما هو .

ومع ذلك فقد كان هذا الخوف الغريب يملأ نفسه . كان عبد العال
يدرك في وضوح هذا الخوف انه خوف من نفسه ، من تلك الفكرة التي
برزت في نفسه بشكل غريب كان يحاول عبثا ان يطردها من ذهنه انه
لا يمكن ان يوافق على فكرة كهذه ، ولكن لماذا ترك ابنتيه تعودان الى
البيت وقد كان ينتظر قدميهما بفارغ الصبر ؟ وازداد رعبا وهو يقترب
من مكانه الاول : كان يخيل اليه انه سيجد الحاج احمد واقفا امام

اعادت الدماء الى عروقه ...

- آبه ... احنا لما نموت حيحبونا هنا ؟
فوجيء عبد العال بسؤال ابنته . كان في ذلك الوقت يفك صرة
العشاء ليأكل هو ... وابنتاه وكان كذلك يريد ان يدفء العشاء قليلا
فيفترق الاناء النحاس المملوء من اللهب المشتعل ووجد نفسه يجيب
ابنته دون تفكير .

- يا بنتي ربنا يخليكي .. انت لسه صغيرة ..
كان وجهه وهو يجيب ابنته يبدو هو الآخر في ضوء اللهب اكثر
طيبة وبساطة مما كان يبدو خلال الظلام ! وعادت فتحة نسال :

- هو يابه اللي بيموت بروح الجنة ؟
- ايوه ..!
- وياكل خوخ ورمان ... ويلبس حرير ؟
- ايوه . (كان عبد العال يجيب وهو منهمك في مد النار بمزيد من
القش الجاف حتى لا تنطفئ)

- واحنا حناكل كده لما نموت ؟
وعاد عبد العال يجيب بقيق هذه المرة :
- ايوه بس يا بنتي انت فين والموت فين ؟ اسكتي ..!
وقبل ان يكمل ابوها اجابته كانت نسال :
- امال بيعطوا على اللي بيموت ليه ؟
وهنا ولأول مرة تدخلت امينه لتجيب اختها قائلة وهي تضحك :
- انت عبيطة يا بنت ... امال آبه ... مش لازم الناس تميظ على الميت
واجاب عبد العال وهو يرمق ابنتيه بنظرة غريبة وفي صوته نبرة تائر:
- يا بنتي بيعطوا على الميت لانهم ما عدوش حيشفوه ثاني ..!

صدر حديثا

قرارة الموجة

شعر نازك الملائكة

وحدي مع الايام

شعر - فدوى طوقان

وجدتها

شعر - فدوى طوقان

الحب والنفس

قصص - عبد السلام العجيلي

العودة من النبع الحالم

شعر - سلمى الخضراء الجيوسي

منشورات دار الاداب - بيروت

باب مقبرته بوجهه ولحيته ونظراته التي تنطق بمثل هذه الكلمات : « .. كده يا عبد العال ابوك كان راجل طيب » . كان لوالده مقبرة هنا لم يعد بمقبرته ان يتعرف عليها لطول العهد ولانها كانت لا ترتفع كثيرا عن الارض . كان ابوه حقا رجلا طيبا ودويشا ، ولكنه كان فقرا . كان عبد العال يعتقد ان قدرة الموتى لا حد لها وانهم يعرفون كل ما يخطر ببال الاحياء ، ولكن لماذا كل هذا الخوف ؟ ماذا فعل ؟ انه لم يفعل شيئا بعد ، ولا يمكن ان يفعل شيئا كهذا ، هل هو مسؤول عن كل ما يخطر بباله ؟

وتقدم في خطوات وجلة الى باب مقبرة الحاج احمد . كان الباب مفلقا كما هو وتلمس مقبض الباب واحس الصدا يعلو كل قطعة فيه والصمت يسود المقبرة ويسود المكان حوله عدا تلك الاصوات الليلية الرتيبة التي امتست جزءا من هذا الصمت لا تعكره ولا تشوبه .

وجلس وهو يشعر بنوع من الهدوء يتسلل الى نفسه . لا ينبغي ان يترك نفسه لخاوف لا وجود لها . لقد سمع الواعظ يقول يوما ان الله لا يحاسب الناس على ما يخطر ببالهم فليجلس وليصنع شايًا ، وليفكر كما يحلو له فالله لا يحاسب الناس على تفكيرهم . مرة اخرى اشعل النار في القش وجلس يصنع الشاي ومرة اخرى عادت السماء ترسل رذاذا خفيفا كان يصيب وجهه احيانا ، وعاد يتصور الشيخ عوض ملتفا فسي اكفانه العديفة الجافة التي لن يصيبها الرذاذ ابدا . وفكر انها ستظل جافة الى ان تبلى ، الى ان تتحول الى تراب ويتحول الشيخ عوض نفسه الى تراب . كان هو واقفا عصر الامس في الدكان حين قدم رشوان ابن الشيخ عوض ليقطع الكفن لابيه . لقد قطع ثلاثة اكفان واحدا من الدبلان وواحدا من الحرير وواحدا من الشاهي ، كل كفن خمسة امتار ، ونقد صاحب الدكان خمسة جنيهات ورقة واحدة دفعها في لحظة ، خمسة جنيهات من المستحيل ان يحصل عليها هو دفعة واحدة حتى ولو شتى نفسه ، خمسة جنيهات تحل مشكلة الكسوة لعدة سنوات !..

... وتعجب ان الناس الذين يملكون اوراقا كثيرة من فئة الخمسة جنيهات يسرون في الطرقات كما يسير غيرهم دون ان يبدو عليهم شيء وتضايق هذه المرة من تفكيره هذا لماذا يسترسل في هذه الافكار ؟ وتذكر ان الشيطان يسكن المقابر كما سمع من بعض الناس .. ربما كان هو الشيطان الذي يوسوس له بهذه الافكار !..

« اعوذ بالله من الشيطان الرجيم » . قالها بعصبية وتذكر كلمات رشوان « يا عبد العال انت رجل طيب وتستاهل الخدمة وعلشان كدة عاوزك تبات عند تربة ابويه اليومين دول » .

« اعوذ بالله من الشيطان الرجيم » كررها هذه المرة بصوت مرتفع وخيل اليه انه يسمع صوت ابنته امينة تنادي « آبه ... آبا عبد العال » وخاف ... خاف من الصوت الذي يشبه تماما صوت ابنته كان الصوت يزداد وضوحا وعبد العال يزداد خوفا ... ولم يسترد عبد العال نفسه الا بعد ان ابصر ابنته امينة تقترب منه ... وفي يدها اختها الصغرى فتحة ... لقد اصرت على ان تعود معها ... وقالت امينة .

— احنا نسينا الجلابة اللي كان العشا جاي فيها بتاعة دار الميت ... وامي قالت لنا هاتوها لحسن تصيع !..

وكاد ان يستبقي ابنته هذه المرة لبيتها معه . ولكنه خجل من نفسه ماذا تظن البنتان ؟؟ ربما ظننا انه خائف ؟ وبلغ الفكرة . وبحث معهم عن الجلابة التي استعمالها كصرة يلف فيها العشاء ... ومشى يوصل ابنتيه مرة اخرى الى مقبرة من القرية وفي الطريق كانت عيناه تكادان

تلمحان كل ما في توبيهما من خروق وكانت اذناه لا تلتفتان من اصوات الليل سوى صوت جسديهما المرتشين ..

وحين عاد الى المقابر لم يشأ ان يظل جالسا في مكانه الاول تستبد به الافكار الشيطانية ولكنه لم يكد يسير بضع خطوات حتى طرا على ذهنه خاطر غريب . اخذ يعد المقابر . وتصور ان كل قبر يضم عشرات الموتى فاليك بعد وقت ليس طويلا جدا يخلو مكانه فيصبح بمقدور الناس ان يضعوا الى جواره ميتا آخر في نفس المقبرة وربما كان هذا هو السبب في ان القرية قد زادت جدا بينما لا تزال المقابر في حجمها القديم لم تزد كثيرا وراح يتصور ان كل ميت قد قدم الى هذه المقابر كان ملفوفا في ثلاثة اكفان حتى افقر الناس لا يخلون عليه بالاكفان الثلاثة من اي نوع واخذ يتخيل الاف الامتار من القماش وقد بليت تحت هذا التراب اللعين وبلي اصحابها ..! لماذا يصررون على ان يكفن الميت في ثلاثة اكفان ما دامت الاثواب تبلى وبلى اصحابها وتصور ان شريطا عربضا من القماش يبعث من هذه المقابر يشده رجلان وان هذا الشريط يمكن ان يغطي القرية كلها ويصنع فوقها خيمة كبيرة لا يخترقها المطر . كان عبد العال لا يزال يسير بين المقابر وفجأة توقف عن السير كان قد سمع صوتا غريبا على مقربة منه وحدث في الظلام وهو يتجه في حذر نحو مصدر الصوت . كان هناك حيوان في حجم الكلب يعمل يديه في مدخل مقبرة سرعان ما أدرك انها مقبرة الشيخ عوض نفسه .

وفكر عبد العال سريعا وهو يقاوم رعبا مفاجئا هز ركبتيه واشتدت قبضة يده على العصا التي يحملها معه . وتراجع قليلا الى السوراء وجلس مختبئا خلف شاهد مقبرة قريبة . وتحسست يده بعض الاحجار المبعثرة حوله . لقد فضل الا يشتبك مع الحيوان مباشرة وقذفه من مكانه بمجموعتين من الاحجار سرعان ما افزعته دون ان يجد في مواجهته خصما واضحا يهاجمه . وفكر عبد العال ان يتخلص من معاودة الاشتباك مع هذا العدو الذي لا يعرف مدى قوته فاشعل النار في بعض ما تبقى لديه من القش فالحيوانات تهرب من منظر النار وفي ضوء النار المشتعلة ابصر عبد العال الآثار التي أحدثها الذئب في مدخل المقبرة . لو انه تأخر قليلا لتمكن الذئب من مهاجمة المقبرة والفتك بجثة الشيخ عوض وبالتالي بالاكفان الثلاثة الغالية الثمن .

وفكر عبد العال وهو جالس ان ذئابا كثيرة تقوم بنفس المهمة بالنسبة لجميع الموتى وان الاكفان كلها تتمزق في نهاية الامر على يدي الذئاب بل ان هذا الذئب نفسه سوف يعاود الهجوم بعد ان تنتهي ليالي حراسته . وعادت الفكرة اللعينة تملأ رأسه . ما دامت هذه الاكفان تلسى او تتمزق في نهاية الامر لماذا لا يكتفون بثوب واحد للامت ؟ لماذا هذه الاثواب الثلاثة ؟ لو ان في البلدة رجلا عاقلا مثل الحاج احمد لوقف وقال بأعلى صوته « يا بلد لازم تكفن الميت في كفن واحد وبقية قماش الكفن نفرقه على الناس الغلابة » .

ولكن الحاج احمد مات ولم تنجب القرية رجلا مثله بعد . وشعر عبد العال بان ما يفعله نوع من العبث . ان يظل في هذا البرد يحرس جثة لثلاث ليال وفي الليلة الرابعة يأتي لص من غير البشر لينهي كل شيء ؟

وتخيل وهو جالس مكانه لا يزال . ورعدة خفيفة تتمشى في كل جسده تخيل واحدا من هؤلاء الذين يسرقون اكفان الموتى ... تخيله وهو يحاول ان تلمس طريقه داخل المقبرة .. والظلام هناك اشد مائة مرة مما هو في الخارج ... ويداه تحاولان ان تفك الارتبطة ... ترى ماذا يمكن ان

يفاجئته وهو في ذلك المكان الغريب المظلم ... الملائكة تزور الميت في أول ليلة ، الموتى السابقون يسألونه عن أهل الدنيا !! من المؤكدان أشياء رهيبة يمكن ان تقع في لحظة كهذه ... ومع ذلك فقد صدمته حقيقة كان يشعر بها في صمت . وهي ان هؤلاء اللصوص يسرقون الموتى فعلا رغم تلك الأشياء الرهيبة . وانه هنا الليلة لهذا السبب . لا شك ان اي ذئب احسن حالا منه لانه لا يفكر في كل هذه الأشياء وهو بهاجم الموتى وازداد توتره ... فقرر ان يعاود السير ولكنه هذه المرة لم يتعد عن المقبرة ... كان يدور حولها واحس ان ركبتيه ترتعشان لم يدر اذا كان ذلك من البرد ام من الخوف ؟ كان يريد ان يتخلص من هذه الأفكار التي بدأت تعذبه فعلا ... ان سرقة الاحياء اسهل جدا من سرقة الموتى . ومع ذلك فهو لم يسرق في حياته اي شيء !! فكيف يمتلئ رأسه بهذه الخواطر اللئيمة ؟ وفكر في ان يعاود اشعال النار ... وحين ارتفع لهيبها هذه المرة وقعت عيناه بالرغم منه على مدخل المقبرة ولاحظ جيدا الآثار التي أحدثها الذئب . ولذلك بدأ يفكر ان عليه ان يعيد ترميم المكان الذي هدمه الذئب اذ ماذا يقول لأهل الميت لو رأوا هذا الأثر في الصباح ؟ واقترب من مدخل المقبرة وراح يتلمس بيديه الجزء الباقي من السد فاذا به ينهار فجأة تحت يده . وغمره رعب ساحق وهو يشاهد المدخل المظلم ينفث امام عينيه دون ان يبصر شيئا داخله واحس كأن مدخل القبر فم حيوان غريب يوشك ان يبتلعه . وكادت تفلت من فمه صرخة هائلة . وتطلع حواليه فجأة فاحس كأن شواهد القبور تمتد نحوه في سرعة فائقة . وتصلبت بداه على مدخل المقبرة وسمع اصواتا غريبة غامضة تنبعث من كل شبر حوله .. ومرت لحظات

لا يدركها كان خلالها يحاول ان يعي هذه الاصوات الغريبة الغامضة ... وبدأت الاصوات تختفي من كل مكان حوله . ولم يعد يسمع سوى دقات قلبه تلهث في صدره . وعادت شواهد القبور تقصر شيئا فشيئا ... وبدأ ظلام المقبرة الدامس يشف عن جسم ابيض ممدد في ركن من المقبرة المظلمة ... كان الجسم يبدو ساكنا ككل شيء حوله ومرت لحظات كان عبد العال يتوقع خلالها ان يحدث شيء غريب ، ان يتحرك الجسم الراقدة فجأة . وكان هو نفسه خلال هذه اللحظات عاجزا عن الحركة . ولكن الجسم ظل ساكنا كما هو . كان الظلام يفسى بقية جوانب المقبرة . وكانت هذه الجوانب هي ما يخاف عبد العال ان يتطلع اليه . كان يحس في كل جانب مجهولا لا يدرك كنهه في انتظار ان يتطلع اليه لتلتقي عيناه بعينه . وبلا شعور وجد عبد العال يده تمتد الى جيبه لتخرج علبة الثقاب واشعل عودا منها . بدت في ضوءه هذه الجوانب الخيفة كما ابصرها هو بنفسه عصر الامس حين اشترك في دفن الشيخ عوض . فراغ تنناثر فيه بعض العظام .

وفجأة هبت ريح باردة أطفأت عود الثقاب وساد الظلام مرة أخرى وعاد الرعب يستولي على قلب عبد العال فقد عادت الاصوات تنبعث هذه المرة حقيقة عن كل شبر من الأرض . كانت اصواتا قوية واضحة ورتيبة . وذهل عبد العال عن نفسه لحظات احس بعدها وقع قطرات حادة من المطر تسرع وجهه وكففيه . وأدرك ان المطر هو مصدر الاصوات القوية الواضحة . ووجد نفسه يتدفع داخل المقبرة ليختفي بها من المطر . وفي هذه اللحظة احس بهدوء بارد يتسلل الى اعصابه هدوء مشوب بفيض وحقق على كل شيء . على المطر وعلى نفسه وعلى الموتى وعلى الاحياء ماذا جرى له ؟

واشعل عودا آخر من الثقاب حرص على الا ينطفئ . وفي ضوءه ابصر المقبرة خالية تماما الا منه . وابصر الجثة هادئة مستسلمة لا حراك فيها . بل عاجزة تماما عن اية حركة ، هو وحده الذي يمكن ان يصنع اي شيء . لا احد هنا سواه فلماذا يخاف ؟

انه هو وحده الشخص الحي في هذه القرية من الموتى ؟ الشخص الذي يحتاج حقا لهذه الاثواب التي لن تبعث الدفء في جسد ميت . حسبه ثوب واحد . وتصور ابتنيه ترفدان الان على حصيرة ترتجفان من البرد وتلمس الكفن بيديه . كان جافا ناعما . واصطدمت يده بكسوع الجثة فتحررت الجثة قليلا فارتجفت للحظة ... وعادوه ذلك الهدوء البارد وذلك السخوط على كل شيء . لو ان الحاج احمد حي لوافقته على فكرته ... فكرة ان يبقى للميت كفن واحد ... انه لا يفعل شيئا حراما . سيففر له الله ان فتح المقبرة ... كان ذلك بدون قصد . كان يريد سدا وسيفعل ذلك بعد خروجه . سوف يحكم اغلاقها . ولن يشعر احد بشيء . سوف يصبغ القماش وسوف يلبسه هو وابنتاه فالحى ابقى من الميت !..

وامتدت بداه بسرعة تفكان الاربطة ... لقد انطفا عود الثقاب ومع ذلك حدث كل شيء في غاية البساطة وبسهولة لم يكن يتصورها . وحين كانت يده تضغط احيانا على جزء من جسده . كان بود ان يقول له : « لا مؤاخذه يا شيخ عوض » ... لقد ترك الكفن الداخلي فلم يبصر وجه الحاج عوض . كان يخشى ان يبصر وجهه . وفي لحظات خاطفة كالبرق ... كان يتصور انه سيموت يوما كالشيخ عوض . وسيكون مثله عاجزا عن اي شيء . ولمح في ذهنه المضطرب في تلك اللحظات انه وهو حي افضل من اي ميت مهما كان غنيا كالشيخ عوض ، وفي تلك

شعر

من منشورات دار الاداب

الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
قصائد عربية	سليمان العيسى
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
عائدون	يوسف الخطيب

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

اللحظة كره الموت ، كرهه بشدة ، وفي النهاية عاوده الاضطراب فلم يحسن ربط الجثة كما كانت . وخرج من المقبرة واحكم سدھا واخفى الكفن في مكان أمين ليتصرف به بعد ان تنتهي ايام حراسته .

كان الناس في القرية يسمعون الضجة من بعيد ... فيترك كل شخص عمله ويسأل . وفي البداية لا يكاد يصدق ما يقال له فيعاود عمله ولكن الضجة تقترب والاصوات تنضح (عبد العال يا وش النملة من قال لك تعمل دي العملة) ويخرج الشخص تاركا عمله ولسرعته قد يصدم طفلا صغيرا يلعب في الطريق او يدوس دجاجة ترقد في الشمس او يخطئ بكتفه عجوزا يتلمس طريقه حتى اذا بلغ رأس الشارع رمى ببصره فشاهد موكبا صاحباً يزحم جوانب الطريق ويتقدم في بسطة فيجري نحو الموكب الذي يبدأ بمقدمة من الاطفال تختفي اصواتهم الصغرى خلال الاصوات الخشنة التي تنبعث من قلب الموكب حيث يزدحم عشرات الشبان من مختلف الاعمار حول رجل لا يكاد يظهر حتى يختفي وفي اللحظات التي كان يظهر فيها الرجل خلال الاذرع الممتدة المتشابكة التي تتجاذبه كان الناس يعاودون النظر ليتأكدوا انه عبد العال فقد كانوا يصيرون وجها شاحبا كوجوه الموتى ونظرات بلهاء تختفي فيها معالم اي تعبير . وكان يلتف حول عنقه قماش كفن ناعم من الشاهي الفاخر وفي اللحظات التي كان ينحسر فيها قماش الكفن عن كتفيه كانت تبدو ثيابه وقد تمزقت تماما فلم تكن تقوى على كل هذا الجذب !

كان الموكب يتزايد بين لحظة واخرى وسطوح المنازل ونوافذ البيوت تمتد الموكب بعشرات من الوجوه النسائية المتطلعة وبعشرات الاصوات الهامسة المستفسرة وبعشرات النظرات التي تختلف فيها معالم التعبير، ولكن الموكب ظل محافظا خلال نموه على نظامه التدريجي فقد كان يبدأ دائما بمقدمة ضئيلة مفككة من الاطفال التي تبدو في صخبها كأنها منزلة نوعا ما عن قلب الموكب ثم يتدرج في الارتفاع والتماسك حتى يصل الى ذروته حيث يلتف عشرات الشبان حول عبد العال ثم يتدرج مرة اخرى في الانخفاض والتفرق في مجموعات خلفية من الاطفال والنساء الذين لا يمكنهم متابعة الموكب ..!

كان الموكب يسير في بطء ويزداد تماسكا خلال سيره كسلحفاة جبيلة سجيئة في قالبها الصخري تحمله حيث سارت ولكنها ابدا لا يمكنها ان تتحرر منه ..!!

وكان الموكب يصير طريقه بعشرات الاعين التي تتبع منها نظرات تنم عن فرح خفي مستبذ كما كان يعلن عن وجوده بهذه الكتل الصوتية التي تفصح خلال تدفقها عن رغبة غامضة في التشفي وكانت عشرات الاذرع التي لا تكف لحظة عن الحركة داخل الموكب والتي كانت تتجاذب في جنون اطراف الكفن تعلن عن هذه الحيوية القريبة التي تتمتع بها هذه السلحفاة الجبيلة هذه الحيوية التي كان يمدھا كل شارع وكل حارة بغيض من الدماء الحارة ولم يكن الموكب يسمع لاصوات فرد مهما يكن ان تظهر فيه ولا لمشاعر بعض الشيوخ او النساء ان تظهر خلال مشاعره المتدفقة بغيض من السخط الهستيرى المرح . كان يمضي في طريقه كحيوان غريب لا يعبا بما حوله تقوده غرائزه الغامضة الى حيث لا يعرف احدا . حتى الذين يسرون في داخله ! وكان هذا الحيوان ينشر حوله وفي كل مكان يمر به جاذبية غريبة تشد بعض الناس اليه وتدفعهم عنه بطريقة لا يستطيع احد ان يتكهن بها . وكما كانت اصوات الموكب تظهر خافتة لتجعل كل انسان يترك عمله ، فقد كانت تختفي مرة اخرى بالنسبة للشوارع التي يمر بها فيعاود كل انسان عمله .. واذا ذلك فقط

تظهر همسات الناس في الطريق ...

قالت سيدة كانت لاتزال تتابع الموقف المختفي بعينين حزينتين السي جاراتهها : - يا ختي والله صعب عليه دا حاي موت بالحيا في ايديهم وهم كده زي الوحوش .

قالت اخرى - ما يصعبش عليكي غالي يا ختي يعني كان حد قال له يسرق الكفن دول ناس آمنوه لانه راجل طيب يقوم بعمل كده . وعلقت نالثة :

- والله ما تخافي الا من الطيبين دول : بما تحت السواهي دواهي ! وعادت الاولى تقول :

- هوه لو ما كانش طيب كان اتمسك اولاد الحرام اللي يسرقوا كثير وكمنهم ملطمين بيعرفوا يخبوا سرفتهم انما ده كمنه راجل طيب مسكوه وهو رايح يودي الكفن للراجل يصيغه الراجل شك في القماش قال شاريه مين يا عبد العال بعيد عنك الراجل اثلخبط ما عرفش يسرد كويس . قام شال الكفن عنده وبقت فضيحة ! وقالت سيدة اخرى كانت صامتة طول الوقت

- يا شبيخة انتي وهية اسكتي دا غلبان يظهر جرى لعقله حاجة انتو عارفين لما الناس ائلمو عليه ومسكوه عمل ايه فضل يزغق ويقول يا بلد ياغجر يا بلد زي النمل ماتلمش الا على المصابي كلهم جاين النهار ده تتفرجوا علي كنتم فين زمان ماحدش كان بييجي يبص في وشي ويقول ازاى حالك ايه يا اخواتي لم الحوش ده كله اللي عمره ما كان . بيتلم ولا يسأل عن حد ايه جمعكم دلوقت . وبعدين فضل يزغق ويعيط وهو يقول - يرضيك كده يا عم الحاج احمد يرضيك كده انت فين تحوش عني النمل ده الي جاي ياكلني بالحيا ! وعادت السيدة الاولى تقول :

- يا ختي ربنا يلف بي لازم صحيح جرى لعقله حاجة دا عمره راجل طيب عمره ما عمل حاجة وحشة والله ياختي بناته اللي صعباين عليه دلوقت الناس طول عمرهم تفصل تعيرهم بالحكاية دي وهم ملهمش ذنسب !

وفي هذه اللحظة قالت عجوز كانت صامتة طول الوقت :

- يا ولاد ياما بيجري واما شفتنا . حاجات زي دي كثير ياما حصلت . فضايح لناس لكن الناس بتنسى وبكرة الناس حتنسى الحكاية دي وبكرة ياما حانحصل حكايات جديدة تنسى الناس الحكايات القديمة !

محمد ابو المعاطي أبو النجا القاهرة

كتابان خطيران

عارنا في الجزئر : لجان بول سارتر

الجلادون لهنري اليخ

ترجمة عائدة وسهيل ادرس

دار الاداب

العيد والصغيرة

لو كنت « جبريل » جمعت الصفوة
 الاطهار ..
 القيت باللحون والحنان .. في القيثر
 رهيت بالالهام ..
 في اذن كل شاعر ..
 ليجعلوا عينيك .. تضحكان ..
 لو كان لي الزمان ..
 وهبته لعمرك المديد .. والمكان
 جعلته مسرح عمرك المديد
 لكنني فقير ..
 عيناى تبصران .. اذرعى قصار ..
 لا استطيع ..
 وانت اتعس الصغار فى المدينة ..
 نامى .. فهذا العيد فرح يوم
 نامى .. لعل فى الاحلام مبتغاك ..
 هناك .. فى الفراش الف عيد ..
 وعالم معطر بالطهر .. والمحبه
 صفاره الصفاء .. والنقاء والوداد ..
 سيمشقون يا صغيرتي ضحكك
 الجميله ..
 سيشقون وردتين حلوتين فى الجديله
 وينسجون خف زهر ناضر للقدم
 النضيره ..

★

غدا سبصرين العيد .. يا صغيرتي ..
 قد فارق المدينه ..

★

لعل فى الغد القريب يقدم الربيع ..
 يبعثر الدفء هنا .. ويقهر الصقيع

احمد حسن ابو عرقوب

تلهو بشلو دمية مقطوعة الرجلين
 واليدين ..
 كانت لطفل موسر .. القى بها النفايه
 مقطوعة الرجلين واليدين !

★

يا ليتني وجدت كنزا ناصع البريق ..
 أحمله ملء يدي .. أهب الصغار
 دمي ، ثيابا ، فرحة ، ازهار
 يا ليتني رأيت نور الله فى الطريق ..
 لكنت اطلب الثراء .. والغنى
 فأنثر النضار ..
 على جميع البائسين ..
 من الصغار ..

يا ليت « مصباح علاء الدين » خادمي
 المطيع

يقول لي اذا دعوته : لبيك
 المال لك ،

السعد والثراء لك ..
 كل خزائن البلاد لك ..
 لو كان مصباح علاء الدين لي
 لكنت اسعد الصغار فى المدينه

★

صغيرتي الحنونه ..
 عيونك المطفأة الحزينه
 تطل من شطآنها عواصف السكينه
 ويختفي خلف قرار هديها الالم ..
 لو كنت ربا لانتزعت منهما الالم ..

★

لو كنت جنيا لونت المدى بسحر
 فرشت دربك العثير بالبراعم الخضراء

صغيرتي نامى غدا اعياد
 الناس يزحمون كاهل الطريق
 ان الصغار يرقبون الصبح ، يحلمون
 بالف لون صارخ مثير -
 والشارع المحتال لا يزال
 يجتذب الاطفال ..
 هناك فى الطريق الف لون
 الف شيء
 وكلها يشمقها الصغار
 دمي تدور .. مدفع صغير ...
 دبابة صفارة .. قطار ..
 طيارة تعجز ان تطير ..

★

نامى فقد يمر اليوم يا صغيرتي سريع
 لعل عهداً آخراً يجيء ..
 ملون الرجاء .. يتبع السنين
 لعل يا صغيرتي .. ينفلت الربيع
 يبعثر الدفء هنا .. ويقهر الصقيع ..

★

مدينة الالوان .. لا اطيع .. لا اطيع
 قالف طفلة هنا .. تحتكر الرقيق ..
 وطفلي من دونهن لعنة ذليلة ..
 تبصقها الدروب فى مرارة وضيق ..
 خبا سواد عينها .. وافتضت الجديلة
 وجف دمها النقي
 فى الاذرع النحيله ..

مدينة الالوان .. والالعب لا اطيع ..
 ان ابصر الحبيبة الصغيرة ..
 تلوذ بالظلام .. فى اسمائها المهررة
 الفقيرة ..

دموع بالناشأ

بقلم غالي شكرى

الفن من مرحلة التأثر التقريري - أي التقليد والمحاكاة - الى مرحلة التأثر الواعي العميق ، فبقدم لنا مجتمعا بكل ما لديه من امكانيات متواضعة .

وقد عثرت على هذه المرحلة الجديدة من تاريخ الرواية العربية في سوريا ، بعدما قرأت « باسمه بين الدموع » للدكتور عبد السلام العجيلي . والقصة تروي مأساة هذا الجيل الضحية ، في معاناته لازمة التناقض الحادة بين قيم المجتمع القديم ، والعلاقات الاجتماعية الناشئة مع المجتمع الجديد . والمؤلف يرسم لنا ابطاله جميعا وفق هذا المنهج ، فترى « سليمان » . . هذا المحامي الشاب الذي يحترف السياسة عن طريق الخطابة والكتابة ، رمزا حقيقيا لشباب جيل كامل . و«باسمة» ايضا ، تمثل وجها معينا للفتاة العربية ، هو الوجه الحائر القلق بين سماء المثل العليا ، وارض الواقع الصلبة . كما تمثل « هيام » وجها اخر ، للفتاة التي استقرت في احضان احلامها بعيدا عن كل ما يدور بين جنبات هذا الواقع من اشياء قريبة ، لم تعرف الى حلها سبيلا . . وما نستشعره حقا بعد قراءة القصة ، هو ان هذه النماذج البشرية التي نراها بين الصفحات ، هي نماذج حية حقيقية ، عاشت - وما تزال - بين ظهرانينا - تعاني في قسوة وعنف ، كل ما تحمله مراحل الانتقال عادة من عذاب مرير . وتعني - بالتالي - ان الفنان ، كان يرسم مجتمعا نحن ، ويصور حياتنا نحن ، وبقاسي من آلمنا ، وبخفق مع نبضات قلوبنا ومشاعرنا . وهو بذلك ، قد تخلص من « نقطة الضعف » التي رافقت المرحلة السابقة .

■ فنحن مع سليمان . . شاب ريفي يعيش في المدينة ، تحدثت موهبته فوق المنابر وعاد صدر الصحف . ووفرت له القرية خصائص الانسان الزاهد في ازواء المدينة ، فكانت تغمره الاضواء رغم انه : راودته زوجة صديقه ، فاعرض عنها وهو راغب فيها . وعاش مع احدى الراقصات ليعيد الى الالهام حكايات الفرسان في العصور الوسطى . ثم التقى اخيرا بباسمة وشقيقتها هيام .

■ باسمه - ككل بنات جيلها - فوجئت وهي في الرابعة عشرة من عمرها ، تزف الى رجل لم تره من قبل ، فما لبثت ان تمردت على الزوج والاهل والمجتمع ، واعلنت « حريتها » في ان تدرس وتتعلم وتشرب القيم الرفيعة والمثل العليا من صفحات الكتب ، ثم تبدأ حياتها من جديد كأمراة عاملة منتجة .

■ اما هيام - الاخت الصغرى - فليست من جيل شقيقتها . فهي لم تمر بتجربتها الكبرى ، فكانت الفلسفة والادب والشعر ، هي الوسادة

كثيرا ما ألح علي هذا السؤال : لماذا كانت الرواية العربية في مصر ولبنان ، اسبق الى الظهور منها في سوريا ؟

ولم اكن اجد جوابا الا في تاريخ المنطقة العربية ، التي كانت تنعكس ظروفها المضطربة على سوريا بشكل حاد ، يدع من الاستقرار حلما يراود الناس في احلامهم . . لكنه لا يعرف طريقه الى قلوبهم .

لذلك كانت القصيدة والاقصوصة ، اسرع الاشكال الفنية للقاط هذه الفورات الاجتماعية والسياسية ، والتعبير عن تطوراتها السريعة المتلاحقة ، التي لا تتيح للفنان عملا ادبيا طويلا كالرواية .

ولو اننا تأملنا بواكير الانتاج الروائي في الادب السوري ، لاكتشفنا آثار الولادة الحديثة لهذا الفن . فنحن مع قصة «المصابيح الزرق » لعنا مينه ، لا نرى بناء روائيا متكامل السمات ، بمعنى اننا لا نعثر على الشروط العامة للهيكل الروائي ، وانما نلاحظ تفككا بين الاحداث ، ونفتقد محورا دراميا تدور من حوله هذه الاحداث . حتى اننا نحس بالرواية ، وكأنها مجموعة من القصص القصيرة . كذلك احسست بتأثر المؤلف تأثرا بارزا باللامع ، باعمال الكاتب الروسي مكسيم جوركي .

والتأثر بالاعمال الاجنبية لا يضير الفنان في شيء ، بل هو بغنسي طاقته المبدعة بمزيد من الخبرات الحية في الفن والحياة . لكن هذا اللون من التأثر شيء بعيد عن المحاكاة والتقليد . لانه - في النهاية - عملية شراء ذهني وشعوري ، تتسع بها دائرة الرؤية في بصرية الفنان ، وتعمق من احساسه بالحياة ، وتضيف الى مقدرته التعبيرية امكانيات جديدة .

ويقلب على المحاولات البكر في فن من الفنون ، انها لا تفهم القضية على هذا النحو ، فيجيء تأثرها بالآخرين واضحا بصورة تقريرية . أي ان هذا التأثر لا تنبئته من اتساع رؤية الفنان وتعمق بصيرته وقدرته التكنيكية ، وانما تنسلخه في التقارب الشديد بين « المحاولة » وامهسا الاجنبية .

هذا ما شعرنا به في « المصابيح الزرق » ، وفسرنا الظاهرة يومها ، بانها نقاط الضعف التقليدية ، التي لا مهرب لكل شكل ادبي جديد - في اغلب الاحيان - من التأثر بها . وكان يبدو الامر طبيعيا ، لو اعترفنا بانها « نقطة الضعف » وحاولنا من جديد . لكن الذي حدث هو ان الظاهرة المربضة ، اصبحت « مفهوما » عند بعض ادبائنا ونسوا ان العمل الاجنبي الذي يقلدونه ، لم يكتسب عظمته وقيمته ، الا لكونه تعبيرا صادقا عن الارض المحلية التي نبت فيها .

غير ان الظواهر الرفيعة سرعان ما تتوارى امام غزوات التقدم ، ويتخلص المجتمع شيئا فشيئا من مركبات النقص والاحساس بالضعف ، ويتطور

الطرية التي تحضن احلامها برفق ، وتستقبل دموع تجاوبها مع احداث الروايات التي تحيا مع ابطالها . فلا ترى في الحياة سوى الزهور والورود وزوارق من ذهب .

وانتقلت المرأة التي اثلقت رأسها الجميل مرارة التجربة وحلاوة الكتب ، بالشباب القروي الوسيم ، الذي يخطف اسمه الابصار في الصحف ، ويخطف صوته الاسماع في فاعات الحزب . التقت باسمه سليمان ، فرأى فيها صورة « ناتاشا » بطله أحد الافلام الروسية . وان لم يحاول المؤلف ان يربط بين المرأتين بأي خيط رفيع له دلالة انسانية ، حتى اذا نادى سليمان على باسمه « ناتاشا » كان يوسعنا أن نحس ذلك الخيط بين الفتاة واسمها الرمزي .

من هذه الشخص - المنحوتة بعمق من صخور واقعنا - نجح الفنان في تقديم لوحة رائعة ، تعتبر وثيقة غالية تكشف عن جراحات هذا الجيل . وان اقتصر هذه اللوحة على الخطوط والالوان ، ولم تهدنا حدثا روايا تكونه جزئيات حدئية صغيرة تتطور رويدا رويدا السى ان تبلغ الذروة الدرامية قمة المعنى الانساني الكبير الذي قصد اليه الفنان . فالعلاقة الجسدية التي قامت بين سليمان وباسمة ، والعلاقة الروحية بينه وبين هيام ، والعلاقة السابقة مع راقصة الملهى .. كانت جميعا علاقات هلامية ، لم تفرزها ظروف خاصة يمكن لها ان تبرر قيام هذه العلاقة او تلك .

ومع ان المؤلف قد صور شخوصه في اطار واقعي تماما ، الا ان الخيوط الحديثة التي ربطت هذه الشخص ، كانت من الضعف والوهن ، حتى انها لم تخلق - فيما بينها - حدثا روايا . فبينما كانت الثورة الاولى في حياة باسمه ، تستطيع ان تمهد لحدث روائي ضخم - اذ هي تمررت على الزوج والاهل والمجتمع - نجدها توجز تاريخها على نحو مبشر ، فتقول « صحيح ان اهلي قد شددوا لا اقدمت عليه وانا في الرابعة عشرة من عمري ، ولما حققته في اقدمي ذاك ، ولكن الامر انتهى بهم الى قبوله ، بل الى الفخر به وبى احيانا .. انتهى بهم الامر كذلك من ورائه الى ان يعترفوا بملكيتي لنفسى ، وذلك ، لو تعلم ، شيء عظيم . ان لي من الحرية ما لم يتح لواحدة من اتراسي واشباهي في هذه المدينة . ولو سألت اهلي عن تصرفاتي لقالوا لك نحن واثقون بها .. غير ان القضية ليست قضية ثقة وحسب ، انها قضية اعتراف بحريتي التي لم استوهمها من احد بل بيدي رفعت عنها حجبها وازحت عنها ستورها الخائفة » (ص ٨٠) .

لخص لنا الفنان بهذه السطور ، الجذور الاجتماعية للفتاة .. هذه الجذور التي غلت حياتها كلها ، وافرقت تجارب مستقبلها . ولو انها تناولت بالتفصيل بضع جزئيات صغيرة تحكي لنا ظروف تمردها وثورتها ، وكيف انها - وهي البنت الراهقة في مجتمع مغل - استطاعت أن تحطم الاغلال وتنجو .. لو انها فعلت ، لقدمت لنا شطرا كبيرا من الحدث الروائي .. وما كنا نستقبل تغيرها المفاجيء على انه احدى المعجزات . وفي مثل هذا الاطار تماما ، روى لنا سليمان قصة حياته ، فلم نعيش القصة ، ولم نفعل بها ، ولم تمتد خيطا دراميا يلتقي بصورة طبيعية - مع الخيط الاخر الذي كان على البطلة ان تصنعه .

وهكذا اهمل المؤلف هذه الجذور الهامة ، فلم تمتد خيوطا درامية تتشابه مع الاحداث والشخص ، فتكون الحدث الروائي . لقد نجح الفنان الى درجة كبيرة في تصوير « اللحظة الحاضرة » من حياة نماذجه ، دون النقاط الظروف « الماضية » التي اسهمت في صياغة الحاضر ،

فجاءت القصة مجرد لوحة جميلة ، خالية من المحور الدرامي (١) وما يثبت ان الفنان مولع بالتصوير وتقديم اللوحات ، دون العناية بابرار المحور الدرامي للقصة ، مايقدم عليه من تفصيل في بعض المشاهد لا يخدم السياق التعبيري في كثير او قليل ، كما رأينا في حديث صديقه الطبيب بكلية الاداب ، اذ راح يسترسل في خطاب طويل غريب ، لا ترمز غرابته الى اية دلالة فنية او انسانية . كما لاحظنا شيئا من هذا القبيل في تصويره آلام سليمان الحادة العنيفة في غرفة « التجبير » (ص ٢٩٤) رغم ان هذه اللحظات الشاقة المصنية لا تصيف جديدا الى العمل الفني ، بل تصبح عائقا نفسيا عند التلقى في متابعته الاحداث ، وتكلفه كثيرا من الارهاق في محاولته الجادة لاكتشاف المدلول الخفي وراء هذه الصورة او تلك ، فاذا لم يجد مبتغاه ، كانت خيبة الامل عاملا مفسدا لمعته الفنية ، هو انعكاس صريح لا اقدمت عليه الصورة الجميلة - التي لا تحتتمها ضرورة فنية - من افساد جزئي لتكوين القصة الجمالي . ومن ثم تفقد الصورة قيمتها الانسانية بعد فقدانها المبرر الفني .

لكن هذه الاداة التعبيرية الممتازة - اعني الصورة - التي يمتلكها الفنان ناصيتها دون عناء ، انقذته من ورطة تقليدية يتزلق فيها معظم ادبائنا ، هي « التقريبية » . ان بعض قطاعات الرواية تتضمن مشكلات سياسية تفرى بالخطابة والتقرير ، ومع ذلك فالمؤلف يصوغها في صور غنية اخاذة . ولنستمع الى سليمان ، وهو يصف نموذجا « وصوليا » في رسالة منه الى باسمه : « هل تعرفين سعيد بك .. ربما تكونين قد سمعت باسمه .. انه في عمر ابي ، وقبل عشر سنوات كان اسمه سعيد آغا ، وكان يلبس قنبازا يلف عليه حزاما عريضا ، وطربوشا يلف عليه عمامة اغبانية ضيقة ، وله شاربان ذلك الحين يقف عليهما الصقر . كان اغز اصدقاء المستشار الفرنسي ، ورئيسا للبلدية في بلدنا الصغيرة ، ولكن كل ما في هذا الكون يتطور ، سعيد آغا يصبح سعيد بك ، بعد ان خفف من عنترية شاربيه ، والخونة الذين كانوا يشون بانباء امتهم لضباط الاستخبارات يصبحون اساطين في احزاب الوطن المستقل ، والمبادئ الرفيعة تتطور ، فتصبح باسم الواقعية بنودا في عقود شركات ، فتستخدم للمساومة وتبادل المنافع » (ص ٨٥)

حدد لنا الروائي - بهذه الكلمات - سمات هذا « النموذج » ، ولا اقول « سعيد بك » ، لانه لم يصبح - بعد التحديد الموضوعي لصفاته الخاصة - فردا او ظاهرة مفتعلة ، بل نموذج عام للآلاف من امثاله ، الذين انبثتهم ارض اجتماعية واحدة . ولا يهمل الفنان هذه الارض ، فيرد بليمان شعوره نحو الحزب قائلا : « كنت ارى حزبيهم مجرد جمعية طوباوية تعجبني كلمات مبادئها وتوئسني لا واقعيتها » (ص ٨٧) .. وتكمل باسمه في مكان اخر : « ... والمصيبة ان وجودكم - أي الزعماء - ضرورة لا بد منها ، لتصبح لهذه الافكار قيمتها ، فهي لا تصبح سامية الا بكم .. احيانا بتبنيكم لها ، وحيانا اخرى بمحاربتكم

(١) ليس معنى ذلك ان الحدث الروائي لا يتكون الا اذا اوضح الفنان الجذور الموضوعية لنماذجه . ولكن اذا كانت القصة تحكي بالفعل احداثا وترسم شخوصا ، يتعلق حاضرم ومستقبلهم بماضيمهم ، فاننا - هنا فقط - نلتزم بالاقادة من هذا الماضي . اما اذا كانت الرواية تعرض لاحداث راهنة لا تتعلق بالماضي ، فان الحدث الروائي تصبح له شروط اخرى يحددها العمل الفني .

لها « (ص ١٢٢) .

وبقدر ما نجد شخصية نمطية مثل « سعيد بك » نجد شخصية أخرى باهتة مثل « حسين أبو عمشة » جاء بها المؤلف ليوضح آراءه في موقف ما بواسطة الحوار بين سليمان وهذه الشخصية ، فاحسنا بها شبحا ذهنيا ، لا نموذجاً بشرياً . يقول حسين أبو عمشة (ص ١٧٦) : « القوة في السياسة يا استاذ . هذا هو الذي ينقصنا والله . تنقصنا مشائق تعلق في الساحات ليعرف الناس ان الدولة بطاعة . ينقصنا واحد يمسك برقابنا بقبضة قوية ، ويسوقنا كما تساق بكرات السكة في خط مستقيم . ولكن الذي يحدث اننا مثل القطيع الذي يسوقه راع صبي كل همه ان يرد الشارد عن القطيع والتلهي باكل الزرع على الجانبين . . . ينقصنا واحد قوي يقول لسعيد آغا ولجماعته في المجلس ، ولك انت يا استاذ : انصرفوا الى اشغالكم واتركوني ادبر امورك » ثم يقول (١٧٧) : « نحن في هذا البلد اكثرية من الجهلة ومن النصابين والحرامية . . من الحق اذن ان ننتخب لتمثيلنا واحدا من طبقتنا ، فهل نظن نفسك اجدد من سعيد آغا ، من سعيد بك ، بتمثيلنا ؟ تعال لنتحاسب : كم قطعة ارض سجلت باسمك من املاك الدولة ؟ وكم . . . وكم ؟ » بواسطة هذه الاحاديث وحدها ، نتعرف على حسين أبو عمشة ، كشخصية تجريدية ، رسمها المؤلف ليخطط مظاهر المرحلة التاريخية التي يعيشها . وانعكس هذا التجريد على صورة الارض الاجتماعية التي ارسى الفنان فوقها بناءه الفني ، فلم يتح لنا فرصة التعرف العميق على المرحلة التاريخية ان تعيشها سوريا ، وكأنها في عزلة عن العالم ، فضلا عن المنطقة العربية . ولست اهدف بالمرحلة التاريخية ، التوقيت الزمني ، وانما استهدف القطاع التاريخي الذي لا يفصل عن القطاعات الاجتماعية والنفسية في العمل الادبي .

ان ازمة التناقض التاريخية - في « باسمه بين الدموع » - من القيم القديمة ، والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، هي في صميمها ازمة رومانسية . والازمة الرومانسية في تخطيطها ملاصق المجتمع وتفصيله ، تصبغ بالوان ضبابية غائمة . ومن ثم يكون انسان هذا المجتمع هو الانسان الرومانسي .

■ فلا شك ان سليمان كان انسانا حالما يحيا في غيبوبة السحر ، فكمن من الليالي « تجول فيها على قدميه في تلك الاثقة الصاعدة وراقب فيها انطفاء الانوار في البيت القديم الذي تسكنه باسمه واختها هيام نافذة بعد نافذة . كم من مرة قصد فيها المكتبة التي لقي فيها هيام ذات يوم اثر عودته من بلدته ، ووقف بين صفوف الكتب متطلعا الى حيث كانت واقفة اذ ذاك تعادته بلهجة المترددة الخجلة ، كم وقفة وقفها امام المنضدة المستطيلة في مطبخ شقته متشاعلا بتهيئة فنان قهوة وفي قرارة نفسه امل عجيب بانه حين يستدير سيجد هيام واقفة امام الباب لقامتها الفارعة وخديها الموردين وشعرها المرتمي على جانبسي وجهها وعنقها » (ص ٢٦٠)

■ هذه الخيالات والاهوام بعينها ، كانت تنفذ من بين جدائل شعره باسمه الى داخل رأسها ، وهي تكتب له « نار بي الشوق اليك ، فلم اجد الا ان اسير الى يمين الكرش - حيث يسكن - فادور حول العمارة ، بل دخلت اليها ، ووقفت امام شفتك ، فقرعت جرسها . كنت اعلم ان احدا لن يخرج الي منها ، فانت بعيد ، بعيد . ومع ذلك قرعت الجرس ، وانتظرت ان يفتح الباب عن قامتك الطويلة ،

عن شعرناك المرتمية على جبينك ، عن عينيك الضاحكتين » (ص ١٧٢) .

■ اما هيام ، فتبني امالها في صمت . . تحب سليمان ، وتخجل من مكاشفته . . حتى اذا هبت ريح ضغينة ، اقتلعت عشا الصغبر من ذهنا الفص ، وراحت في رقدة طويلة مع المرض والانهيال العصبي . انها ترى « الطوق الارجواني » الخاص بشقيقها في غرفة سليمان ، فتنبخر الامها في الحب .

هذه النظرات العديدة للحب ، تتطور مع السياق الروائي ، فيقول سليمان (ص ١١٩) : « ان المحافظة على النوع لا يمكن ان تتم الا باقتران الجنسين ، الذكر والانثى ، في عملية مخض حيوانية . . فكان لا بد للطبيعة ان ترش على هذه العملية توابل نفسية وبهارات لتجعلها مقبولة للذوق الانساني الرفيع . . هذه التوابل والبهارات ، هذه المقبلات النفسية ، هي الحب » .

وتفريق باسمه على الحقيقة ، وهي ان قلب سليمان بين اصلع هيام ، وان كانت هي التي تستوي بين احضانه . كل ليلة ، بينما تستعد هيام عنها اميالا بعد اميال . لذلك تعمل - بكذبة صغيرة على تقارب الحبيين . . اما هي فتذهب بعيدا « ارجوك انا . كذلك ابحت عن سعادتي ، ولن اجدما الا بعيدا عنك ، اما في قربك فاني لن اجد غير اللذة . . غير اللذة . . وكل لذة الى شبع ، ثم الى ملل ثم الى قرف . . . لقد شبع منك ، شبع ، هل فهمت ؟ » (ص ٢٢٧)

هذا التطور في « معنى » الحب عند كليهما ، هو نتيجة طبيعية جدا لازمة الجيل كله . . ازمة الحرية والقلق اللذين تعبر عنهما دموع باسمه وهي تخاطب سليمان « ربما لم يكن الشيء الذي حملته لك ، والذي لا ازال احمله ، حبا . . ربما كان اشتها ورغبة جسدية مني بك . شيء مثل الذي تحمله انت لي ، اشتها لانوثي ، ورغبة بتمسكك جسدي » (ص ٢١٠) بينما يعترف سليمان ، في موضع آخر ، انه فهم الحب كاخذ واستلاب « فكنت في حيرة على اني لا استطيع ان اخذ هيام ، وان استحوذ عليها ، ان املكها » (ص ٢١٢) .

والحب ليس الا وجها واحدا من وجوه الحياة ، فهو موقف الانسان منه هو جزء لا يتجزأ من موقفه العام ازاء الحياة . لان عينيه تملكان نظرة واحدة للاشياء من حوله . وهكذا يقول سليمان « فابة حياة تافهة احيانا انا في هذه المدينة منذ ثلاثة اعوام ! ضائع في المحاماة وفي السياسة وفي اللعب ، اتلهى بالقشور ، وكل يوم يمر على يبعديني عما يفيدني وعما يفيد الناس الذين اريد لهم الخير والذين يشقون بي ، وينتظرون الخير من يدي » (ص ٢١٤) . وقبل ذلك اخذ يتحدث عن نفسه متسائلا « وبعد ؟ وبعد ؟ سيعود سيرته الاولى ، يعيش ليوميه ، يكتب افتتاحيات جريدة ، يخطب في مؤتمرات حزبه ، ينطق كلاما لا يؤمن به ولا يجدواه . يعطي استشارات قانونية لا يهمه من يفيد منها الحق ام البطل » (٢٤٧) وتتجسد انغام هذا الضياع ، ماساة الجيل ، في لحن جنائزي رتيب ، يردده سليمان في خطابه الى باسمه « خير لك اذن ان تجنبي اختك الحبيبة مصر يربطها بي . اما انا فلا تقلقي على . . فاني ساتزوج منذ وصولي بلدي . ساتزوج بنت مدير المدرسة هناك ، فتاة جميلة ومهذبة ، وترى في اقترانها بي شرفا كبيرا . ستقولين كيف تتزوجها وانت لا تحبها ، ولكن هل على الحب وحده تبني البيوت ؟ » وتظل علامة الاستفهام تعبيرا مأساويا عن ضراوة نقطة التحول الدامية في حياة هذا الجيل .

الصور مع بعضها ، وتعاقت الحوادث بشكل فني رائع . وليس شك ان اللغة كمنصر اساسي في العمل الادبي ، كانت عاملا حاسما في هذا النجاح التقني الضخم الذي احرزه المؤلف .

وكثيرا ما تسبب مهارة الروائي في التصوير - وما يتخلف عن هذه المهارة من حيدة موضوعية - ان يتلقف الناقد ، اعمال مثل هذا المؤلف بالسؤال التقليدي : اين مكان الكاتب ؟ اين يقف ؟ لكن براعة الفنان وموضوعيته ، لا يمكن ان ينفي بحال « موقفه » من الاحداث والنماذج التي عرض لها (1) . هذه « بديهية » ينبغي ان نتوقف حولها اولاً . ثم تاتي احدى مهمات الناقد الاساسية ، فيحاول ان يكتشف الدلالة المستترة مهما برع المؤلف في اخفائها .

في « باسمه بين الدموع » لانحس تدخل من المؤلف في اي من احداث الرواية ، او تعاطف مع احدى الشخصيات او نفوره منها . ومع ذلك فان السرد الدرامي للقصة يوميء بمكان المؤلف دون عناء . ذلك ان اختياره النموذج وزاوية التصوير ، يحددان منهجه في التعبير ، كما يفسلفان طريقته في التفكير .

وهكذا نستطيع ان نلتقط وقوع باسمه - او ناناشا - وهي تعلق بالطائرة فوق مطار المزة ، لنعثر في ذراتها على التكوين الحقيقي للمأساة . ان الدكتور عبد السلام العجيلي ، يريد ان يقول لنا في ثقة : ان ازمة جيلنا الروحية التي مزقت كيانا ، هي مرآة صادقة للآزمة الحقيقية في اعماق واقعنا وبنائه الاجتماعي .

وانني اكاد اوقن بان دموع ناناشا - او باسمه - لم تسقط على الارض . لقد ظلت - في خيالي - معلقة في الفضاء ، تشير الى ان الآزمة لا تتجسد في فطرات من دموع تذيب معالم المأساة . ان الآزمة الروحية العميقة ما تزال في كيانا تنمو يوما بعد يوم ، لان جذورها ما تزال تنخر في عظامنا ، ثم تتكور دموعنا في مآقينا ، ولكنها لا تسقط على الارض ابدا . انها تظل دائما معلقة في الهواء .

و « باسمه بين الدموع » هي دموع كبيرة ، نبيلة ، ورائعة ، وان اضافت الى عيوننا دموعا جديدة .

غالي شكري

القاهرة

(1) بل لعل هذه الموضوعية وحدها - بالمعنى العلمي الصحيح - هي التي تقود الكاتب الى « الموقف » السليم .

مجموعات « الآداب »

لدى ادارة « الآداب » مجموعات السنوات الماضية مجلدة وغير مجلدة وهي تباع كما يلي:

السنة الاولى	في مجلدة	مجلدة
» الثانية	٢٥	١٠٠
» الثالثة	٢٥	٢٠
» الرابعة	٢٥	٢٠
» الخامسة	٢٥	٢٠
» السادسة	٢٥	٢٠
» السابعة	٢٥	٢٠

من القضايا الفنية التي تثيرها « باسمه بين الدموع » قضية المونولوج الداخلي ، الذي يفهمه ادباؤنا على نحو يفاير المعنى الحقيقي له . فالاسترسال في خوطر ذهنية مرتبة ترتيبا منطقيا ، شيء يمكن تسميته بالتداعي الذهني ، لا المونولوج الداخلي . لان هذا الاخير يستوجب خلطا طبيعيا - وبشكل تلقائي - بين الذات المتكلمة والغائبة والمخاطبة ... في اللحظة الواحدة . اما ان تحدث الشخصية نفسها ، من الداخل ، حديثا منظما منمقا ، فان الامر يصبح تداعيا ذهنيا ، اي اقرب الى التفكير الرياضي منه الى الاستطراد الذاتي في خلوة نفسية .

ومؤلف « باسمه بين الدموع » يبذل جهدا كبيرا في الاستعانة بالاحاديث الذاتية داخل الشخوص ، ولكن بصورة مبالغة في النظام والترتيب . فاننا نجد سليمان - مثلا - يسرد لنفسه ذكريات ليلة كاملة دون ان يخطئ في حادثة من الحوادث ، بغير ان تشوش عليه تفكيره انفاس باسمه ووجيب قلبها الذي يعانق صدره . وتراها هي ايضا على جانب خيالي من اليقظة والانتباه والتركيز ، كلما اجترت ذكرياتها معه . فتجيء الاحداث - بعد ذلك - وكأنها معادلة رياضية ، يكاد القارئ معها - وبقليل من الذكاء ، ان يتنبأ بما سيتوالى من احداث . فالدقة « الدقيقة » في اختيار الزمان والمكان المناسبين ، يقودان الى النتيجة المنطقية التي يمكن لها ان تحدث . وهكذا يصاب البناء الدرامي للقصة ، بالالية والصنعة والجمود . اذا ارتضى الفنان ان يمتطى الاحداث والجو والنماذج ، بأسلوب ذهني رياضي ، بدلا من صبها جميعا في الغالب الانساني الحي . حينذاك كنا نقنع بهذه الاحداث والنماذج اقتناعا وجدانيا . . لاعقليا فحسب . وما دام هذا التعبير نقوله تجاوزا ، حيث يستحيل الفصل - علميا - بين العقل والعاطفة ، فاننا نذهب الى بعيد ونقول ، ان المنطقية الرياضية التي آثرها الفنان في بنائه الدرامي ، كانت تفقد الصداق الفني . فاننا نرى - على سبيل المثال - كيف عمد الى رسم « المكان النموذجي » حين جعل سليمان يسكن بمفرده في شقة يحرسها « عم محمد » الذي ياتمنه على كل صغيرة وكبيرة . وكذلك باسمه ، تسكن مع شقيقتها ، وكأنهما في جزيرة مهجورة . ثم يتفاضى المؤلف عن « تفصيل » ظروفهما - التي نوافقه تماما على امكان حدوثها - ولكن الرسم « النموذجي » او المنطقي للاحداث بمكانها وزمانها وشخصها ، يدعنا في دهشة وحيرة من اجتماع هذه الظروف النموذجية دفعة واحدة ، والتي تؤدي - فيما بينها - الى نتيجة معينة . وكان الفنان اراد ان يفرض علينا هذه « المسببات » ليحصل في النهاية على هذه النتيجة ، وتناسى ما سقط منه في الطريق . . ذلك الشيء الذي ندعوه « الصداق الفني » فبينما نقره على صدقه في رسم كل حدث وظرف ونموذج ، على حده ، الا اننا لا نستطيع ان نؤمن بصدقه - كفنان - حين تشابكت الاحداث ، وتفاعلت الظروف ، وتطورت النماذج بالشكل الرياضي الذي عرضنا له .

غير ان الارتباط الحي العميق بين السرد الروائي والحوار ، كان يضيء على الرواية سمة هامة هي الالتحام العضوي في العمل الادبي . فقد تعددت الاجواء واختلفت النماذج البشرية ، كما تعددت مناسيب الفهم ومستويات التعبير . . ورغم ذلك احسنا هذه الوحدة الدينامية في التركيب الجمالي للقصة . فكان الديالوج متمما بضرورة حتمية للسرد ، كما كان السرد مقطوعات حية لا تكتمل الا بالحوار . . فتلامت

التربك الأمر

بقلم: صبيحي شفيق

القصة لا بعد ان يسود بضع صفحات ، دائما في بداية كل قصة ؟ . لا اظن ذلك . لانه لو كانت الامور تسير على هذه الوتيرة لكان فاروق منيب هو وحده الذي يمثل نفس الظهرة . الا ان الظاهرة وصلت الى حين التعميم من قبل : « فهذه مجموعات « عبد الله الطوخي » و « يوسف ادريس » و « صبري موسى » تؤكد كلها انها لم تنحرف عن خط البداية الذي رسمه محمود تيمور للقصة .

اذن فنحن امام ظاهرة عامة . اما معالها ، فتتمثل في هذا الشكل الفني الذي ينتهجه كتاب القصة عندنا : فهم يظنون القصة القصيرة مجرد « حكاية » تسرد ، ولهذا السبب يبدأ قصصهم ، عادة ، بهذا التخطيط العام للشخصية (او لجملة الشخصيات) ، باستمرار بضمير الغائب ، وباستمرار في صيغة جمل وصفية ، تصل الى التجريد لانها تعطينا خصائص الشخصيات في شكل ملخص ثابت لاعمالها ، كأننا امام جدول نتصفحه . وفي المثال الذي اخترناه من مطلع قصة « صورة » لفاروق منيب نلمس هذه المعالم : فنحن امام شخص يدعى عبد المقصود افندي ، يعمل كاتباً بالحكمة ، ويتذكر ايام شبابه ، وينوي ان ينهب « الى المصوراتي هو والعائلة » . « هل نرى عبد المقصود افندي ؟ كلا . هل نتابعه وهو يفكر ويتحرك ويواجه الاحداث ويكشف لنا عن شخصيته خلال ردود الفعل التي يحدثها الواقع في نفسه وخلال مواجهة نفسه للواقع ؟ كلا ! كلا ! .. اذن .. ماذا ؟ المسألة ، ببساطة ، هي ان فاروق منيب هو الذي يقول لنا هذا . انه يخبرنا . انه يكلمنا عن شخصية يعرفها هو ، لكنه لا يريدنا اي شيء من حياتها ، كل ما في الموضوع انه يلخص ما يعرفه هو عن الشخصية ليحكى لنا . وعلى هذا الاساس ، فكل شخصية اذا مارسمت بهذه الكيفية ستقف معلقة بين الصدق والكذب ، بين الاعتقاد بانها مثلنا ، تعيش وتفكر وتترزع الى زمن يقذفها دائما نحو الغد ، وبين عدم الاعتقاد في اي شيء . فالامر يتوقف على مدى ثقتنا بالكاتب ، لا بقصته . واذا لم يوضح المثال السابق شيئا ، فها هو جزء من مطلع قصة « دينا » : « كان عم علام كالدينمو الحي ، الذي لا يهدأ ولا يستقر ابدا ، له اصدقاء وله تجارب وله تاريخه الخاص الذي ينفرد به ويتميز به عن كل الخلق . انه يحكيه في معظم المناسبات ، وفي آخر الليل حينما يحلو الجو وتستكن المخلوقات .. الخ » . وكذلك مطلع قصة « لقاء » : « عائلة الحاج حنفي تستعد للسفر الى مصر ككل عام لزيارة السيدة زينب والمرور على الاقارب والاهل . فهي تقصد محسن افندي الموظف بشركة الاوتوبيس بالعتبة الخضراء ، وستخطف زيارة الى الشيخ زكي المنجد بشمارع عماد الدين ، وباريت بقبائلهم حسين بك في مصر فجاء ليعرف انهم بذهبون اليها مثله .. العائلة ترتب القفص والفطير والرفاق والثلاث دجاجات المفرقة المذبوحة في الحال . والحاج

على الرغم من ان « الديك الاحمر » هي مجموعة « فاروق منيب » * القصصية الاولى ، فكل ما فيها يدعو الى ان يقف النقد منها موقفا ايجابيا . اولاً ، لانها تكشف عن خطأ عام في مفهوم القصة القصيرة يقع فيه اغلب مؤلفي القصص عندنا ، منذ محاولات تيمور الاولى حتى اللحظة الحاضرة . وبعدئذ ، لان هذه المجموعة القصصية الاولى ، تكشف ، وراء اضطراب مفهوم القصة ، عن كاتب أصيل يحقق (واكاد اكتب : على الرغم منه) وظيفة القصصي الحقيقية . لكن كيف امكن الجمع بين التقيضين في عمل فني واحد ؟ كيف حدث واصبحنا امام مجموعة قصصية هي ، من جانب ، لا تعظم المفهوم الشائع للقصة عندنا ، مفهوم « القصة - اسكتش » ، ومع ذلك تنزع الى احتضان مادتها الاصلية : الواقع الحي ؟ تلك هي المشكلة الرئيسية التي تثيرها مجموعة « الديك الاحمر » . وستبدو المشكلة ماثلة ، للوهلة الاولى ، حينما نفتح ، بطريق الصدفة ، الى قصة من قصص المجموعة . ولنقف امام السطور الاولى في قصة « الصورة » : « نام عبد المقصود افندي يحلم ويتمنى . وبات يتقلب في فراشه يرتب السائل بالتمام والكمال . فقد سينهب الى المصوراتي هو والعائلة . ولقد ارسل بدلتة وقميصه الى المكوجي ، وغسلت له زوجته منديلته الابيض الشاهي ، واشترى من الشارع وهو عائد من عمله بالامس موسى للحلاقة ثم علبة ورنيش واحضر بيده رطلين من اللحم السمين ليسترد قواه وعافيته . ولكن عبد المقصود افندي تحير ، فكيف سيقف امام المصوراتي بكتفه الضامر ووجهه المحب وشعره الاشيب ، وتذكر ايام شبابه التي كانت ايام . فقد كان الرجل كالحصان لا يحمل للدنيا هما ، فلم تكن له زوجة ولا اولاد ولم يكن قد عرف هذه الحكمة التي امتصت قواه ولا هذا الباشكاتب الصفيق الذي ينهره ويسقيه المر والعلاب .. الخ »

وعلى هذا النحو نابع الصفحات الثلاث الاولى من القصة . والفاريء - هنا - يستطيع ان يترك القصة او يستمر في القراءة : فلا شيء يقيده ، لا شيء يفتح له تلك النافذة السحرية ، التي يملكها الفن وحده ، على عالم يبدو فيه وجودنا الانساني في تمام شفافيته . فدائما تتحرك الشخصيات وراء زجاج سميك ، معتب ، ولا اكاد - انا الفاريء - استتيف حضورها ، واشعر بكثافتها البشرية ، واتابع مصيرها ، وادور معها في حركتها وادخل عوالم نفسها المقلقة الا بعد بضع صفحات من الوصف الرتيب . هل يرجع ذلك الى ان الكاتب يتعثر في البداية ، ولا يكاد يصل الى الفاصل بين الحياة في واقعها العاري والحياة في واقعها العي المنعكس في عمل فني ، اعني لا يكاد يصل الى نقطة الارتكاس

يستعجل الست بهية والعيال يلحقوا بقطار الصباح المبكر ، فسفسر الصبحية يسهل الازواق ، ويجعل الناس لايتكشفون على ستر البيوت المداري ... الخ » ، وهذا بعينه الانطباع الذي تتركه في نفوسنا القصص التالية من المجموعة : « ع الحساب » و « انسان » و « الترابيزة » و « القمح » و « تعليم » . (وسأعود الى الكلام عن باقي القصص بعد قليل) ومع كل قصة ، يتناوب شعور بانني استمع الى تعليق اذاعي ، الى « شخص ثالث » ليس هو شخصية القصة ، ولكنه « دخیل » على الشخصيات وعلى القاريء سواء بسواء ، شخص يتناول الميكروفون ويذيع « هذه هي الشخصية .. لقد مزجت .. لقد فعلت .. انها شخصية طيبة .. انها شخصية شريرة .. انها تفعل هذا .. انها لا تفعل ذلك » . كيف وقع فاروق منيب في هذا الخطأ الفني ، هذا الخطأ الذي ينفي « قصصية » جوه وشخصياته ؟ وكيف حدث وتتابع جيل بأكمله من قصصنا يكرر نفس الخطأ ، ولا يظن الى اهم مافي القصة القصيرة من خصائص فنية : الحضور La présence حضور الشخصيات حضور الزمن ، حضور الحركة ؟

وحينما نحاول ان نرد الظاهرة ، وهي ظاهرة عامة ، الى اصلها ، لانجد سوى هذا التفسير : ان قصصنا يقفون في منتصف الطريق بين تقاليد السيرة الشعبية وفن تخطيط الشخصية Le portrait ففي العصور الوسطى ، كانت الوسيلة الفنية للمعرفة الانسانية تنحصر في سرد حياة العظماء والابطال وذوي الامال الخيرة من بين البشر ، كان الشاعر او القصصي يستخلص الصفات العامة للشخصية ، ثم يدلل عليها بأمثلة من افعالها ، كانما يوحي بذلك بصدقها ، وكانت المجتمعات البشرية الموجودة وقتئذ تتناقل هذه « السير » بواسطة شعراء الرباب الذين ينشدون حياة تلك « النماذج » في سائر القرية او في المناسبات والاحتفالات الهامة . وكانت ظروف ذلك الوقت تحتم ذلك : فالاجتماع الانساني كان مجتمعا اقطاعيا ، وهذا يعني ان مفهوم الانسان وقتئذ عن نفسه وعن العالم عبارة عن تراكم في الزمان ، عبارة عن تتابع ابدي لنظام واحد ، في ظله يظل الفلاح ابد الدهر يلقي البذور ويحصد في المواسم الثابتة ويظل السيد الاقطاعي ابد الدهر يلزم الفلاح بالعمل في ارضه وبالاستشهاد في سبيله ، هو ، ظل الله على الارض ، كما يقول الكهنة ، وكما تقول تقاليد ذلك الوقت ، وكما ترسم ذلك طقوس وعادات وحفلات المجتمعات الاقطاعية ، وفي عصر ينحس فيه الفلاح في ارض مقفلة ، هي الاقطاعية ، في عصر لا تختلط فيه المدن ببعضها ، ولا يتم التعارف بين البشر ، ولا تفتح المدارك الانسانية ، كيف يمكن للانسان ان يفهم العالم الا في شكل سكوني ، في شكل عملية تناسخ مستمرة ، فالיום تكرر للامس ، والبشر في هذه اللحظة مجرد نسخ لمن كانوا يضربون على نفس الارض منذ قرون ؟

اذن لم يكن ثمة مفر من النظر الى العالم هذه النظرة الوحيدة الجانب . ومن هنا نشأت حاجة الجماعات الانسانية الى دفع الفن في اتجاه الثبات : فكل ما يخلفه البشر من قصائد ومسرح وانغام وايقاعات يعتمد الى التكرار ، انه « المونوتون » في الموسيقى ، اي الايقاع الرتيب . (كما يحدث فيما يسمى عن خطابا للموسيقى الشرقية) وهو ايضا الحكم التي تدخر صفات ثابتة للانسان في شكل اشعار او فقرات نثرية (اي فن ال Maximes) وهو كذلك الدراما الاخلاقية La moralité فلكي يظل الناس يتفنون بهذا الركود الابدي ، لكي يظل كل شيء « في موضعة » : الفلاح على ارضه ، والارض للسيد الاقطاعي ، والنساء في

الحریم ، لكي يتم اقفال الحلقة ، كان الفن يجرد الواقع من حركته ، ويقدم لنا في نهاية الامر خلاصة لافعال الناس ، تصدق على هذا كما تصدق على ذلك ، كانها لائحة احدى المصالح الحكومية .

ولم تتحطم القاعدة الا بالثورة التي احدثها الفكر الانساني في مجال الفلك والكشف الجغرافية في القرن السادس عشر . فما كاد كوبرنيكس يكشف ان كل مافي الكون يدور ، وان الارض ، ككل مافي الكون ، تدور ، وما كاد فاسكودي جاما وماجلان وباقي الرحالة يكشفون عن البقاع المجهولة من كوكبنا الارضي ، حتى تغير مفهوم الانسان عن نفسه وعن العالم كلية : فهو لم يعد يصدق الكهنة الذين قالوا له ان الارض ثابتة كصناديق الموتى ، لا تتحرك ، ولم يعد يصدق ان العالم كله هو هذه الرقعة التي يسكنها والتي يقف على رأسها سيد اقطاعي يقول : « هذه الارض ، وكل ما عليها ، انها ملكي انا ، والدواب وادوات الانتاج ، انها ملكي انا ، والفلاحون ، انهم يعملون بموجب قانون الهي ، من اجلي انا » . لا ، لم يعد الانسان يصدق كهنة الامس ولا سادته ، وانما اندفع يكشف عن كل شيء : عن الاراضي التي تجاوره ، فحطم حدود الاقطاعات وحطم الجمارك وربط المدن ببعضها ، وعن المسافة بين السماء والارض ، وعن الاداة التي تملك الكشف عن هذا كله : العقل البشري . واصبح قانون التفكير لا تعتقد بصحة شيء مالم نبدا بالفكار الواضحة المتميزة بالبديهية ، كما قال ديكارت . وتحولت البذرة السرمدية الى شك قاتل ، الا انه شل خلاق ، لانه كان يدفع الانسان الى تغيير قيمه في كل مرة ، وفي كل مرة كانت العملية تنتهي بكشف جديدة : فمن اكتشاف حركة دوران العالم ، وصل الانسان الى اكتشاف بعض قوانينه ، وعلى الاخص نظام الميكانيكا ومن الميكانيكا وصل الى اطلاق طاقة الكهرباء والبخار ، ووصل بذلك الى اقامة النظام الصناعي المعقد .

وفي الخط الذي يبدأ بتحطيم اساس الاقطاع ويصل الى عصر الثورة الصناعية ، نلمح ، على التوالي ، عدة ثورات مقابلة في مجال الابداع الفني . لقد بدأت بفن تصوير الملامح الانسانية بشكل تخطيط عام لخصائصها ، (اي فن ال Portrait) لان اكتشاف الانسان لاهمية الفكر البشري كاساس للتفكير ، جعله يتجه الى البحث عن ذاته وسط عالم كان بالامس يظنه من صنع قوى مجهولة ، غامضة ، رهيبية يسميها تارة بالقدر ، وتارة بالحرك الاكبر للحياة . كان طبيعيا ، اذن ، ان يبدأ الانسان في تحسس معالاه : ففي التصوير ، مثلا ، يعلن « جوتو » Giotto ان الفن ليس تجميلا للكنائس ، ان موضوعه ليس العالم الفييني ، وانما الانسان هو محوره ، وعلى هذا جاء فن البورتريه كخطوة اولى نحو الكشف عن عالم النفس الانسانية . وكان طبيعيا ، ايضا ان يؤثر هذا المفهوم ، بدوره ، على الادباء ، فراينا ادباء نهاية القرن السادس عشر وكل القرن السابع عشر يطورون فنا ادبيا متميزا بخصائصه يسمى بنفس الاسم ، حتى ان اهم ناثر في فرنسا في ذلك الوقت ، واعني به لابروير ، يكرس اغلب اعماله لفن البورتريه الادبي . كان البورتريه يستخلص خصائص الشخصية الانسانية ، لا لتكون نموذجا عاما ، ينطبق على هذا كما ينطبق على ذلك ، وانما لتصبح لوحة جياشة باخص خصائص « الفرد » الواحد . ذلك اننا اصبحنا في عصر ظهور الفرد كقيمة انسانية ومع تطور الفكر البشري ، بدأ الكاتب يرى الفرد مجموعة خصائص نفسية احيانا بسيطة ، و احيانا معقدة ، فاندفع يتساءل عن سر ذلك ، وحينئذ طرح السؤال الذي استغرق القرن الثامن عشر كله : هل الانسان نتاج

رحلة التطور التاريخي للظروف التي انتجت هذا المضمون أو ذاك .
ولقد كان انعدام وعي كتاب القصة لدينا « واتحدث عن الاقليم الجنوبي من الجمهورية العربية المتحدة » بالعملية التاريخية الواحدة التي سيظهر خلالها المضمون في شكل محدد ، هو السبب في هذا السيل من الانتاج القصصي الذي يشبه الحوادث . وما قد ظهر لنا التفسير الصحيح للظاهرة : ان كتابنا يواجهون واقعهم وهم لم يتخلصوا بعد من تقاليد الرواية الشفهية والحكاية والسرد بمصاحبة الرباب ، وهي التقاليد التي حركت في وجدانهم هذا الموقف القصصي الذي يتخذونه ازاء الواقع ، موقف الفنان . لكن لا يكفي ان يتفتح وجداننا على هذا المظهر البدائي لننتج فنا سليما . وربما كانت ظروف الماضي تبرر اتجاه رائد القصة عندما ، محمود تيمور ، نحو هذا الوضع ، لكن ظروف اليوم تختلف تماما : فالإقطاع اخذ في الاندثار ، ومعالم النهضة الصناعية تلقي باضوائها على مجتمعا ، والفنان العربي مطالب اليوم بان يصل بنا الى اقصى درجات الوعي بحركة واقعنا الجديد هذه .

وفاروق منيب فنان عربي ، وفنان معاصر ، وفنان اصيل . وحينما ارجع بالفن الى المقتطفات التي اخترتها من قصصه ، بالدقة من بداية بعض قصصه ، سيلحظ معي ان الشكل الفني الذي اختاره فاروق منيب هو العامل الوحيد في قصصه الذي يعوقه عن بلوغ التعبير عن واقعنا المعاصر بكل ما فيه من امتلاء . ففي قصة « صورة » - كما اشرت - اكنى فاروق بان خطط « بورتريه » لموظف بسيط من موظفي الحكومة . وبعد تخطيط « البورتريه » بدأ يعي ان رسم الشخصية كمنهج يصلح للتعميم ويرمز الى « كل » صفات الموظفين عندما لن يجعلنا ندخل عالم هذا الانسان الذي يعرضه ، حينئذ ادرك فاروق ان هذا الموظف الصغير لا بد ان يتحرك ، لا بد ان يكشف عن ذاته كفرد ، له افكاره وله سلوكه الخاص ، فبدأ يدخل شخصيته في الواقع . فكان قصة صورة لاتبدأ ، في الحق ، الا في منتصف الصفحة الثالثة ، حينما نقرا : « ثم ينام ويتنهد حين يتذكر الصورة وقد خرجت انيقة بالورق المصقول اللامع .. وبدأ هو قويا ذا شخصية جبارة .. وبدت زوجته نفيسة مفتبحة فرحة ، بدأ اولاده مسرورين مزهوين .. يضيء المرح وجوههم الصغيرة . وأحس عبد المقصود افندي بانبه الصغير يوقظه من النوم ، فقد تأخر كثيرا . وقام يتنأب ، فلم يأخذ نصيبه من النوم ، وهفاه اليه اولاده : - صباح الخير يا بابا

ورد الرجل على اولاده صباح الخير واستدار الى زوجته :

- صباح الخير يا نفيسة .

والى هنا وتنزل تدريجيا في العالم الداخلي للشخصيات ، لكننا ننزل بصعوبة ، وحيانا نضل معلقين بين العالم الذي يحيطنا ، وبين عالم فاروق منيب ، وكل هذا لان فاروق منيب لم يفهم - هنا - ماهو المطلوب منه بالضبط ككاتب قصة قصيرة . فالقصة القصيرة تفقد كل مقوماتها حينما تتجه الى تجريد صفات الشخصيات ، لان القصة القصيرة احدى وسائلنا المعاصرة في الكشف عن حركة الواقع . فنحن نريد ان نعرف مايعمله الآخرون في اللحظات التي يعيشونها ؟ كيف يتقبلون واقعهم ؟ كيف يرفضونه ؟ هل هم على وعي به حقا ؟ هل يتخطونه بالحلم ، بالمخدر اللذيذ ، بالنظرة الى بعيد ؟ نحن نريد ان نعرف كيف يواجه « فلان بالذات » واقعه ، في هذه اللحظة ، على نفس هذه الأرض ، لان حقيقة عصرنا لم تقدم لنا من الاشكال الادبية سوى هذا الشكل الفني « اي القصة القصيرة » لتفتيح جوانب الواقع المغلقة .

البيئة ، ام الانسان هو الذي يصنع بيئته ؟ . وهنا الكبح مفهوم « الانسان - الفرد » لاينفصل عن دراسة البيئة التي يتحرك الانسان في دائرتها ، وهكذا ننزل الادباء ، في دراستهم للانسان ، نحو دراسة البيئة التي تحوطه ، وكان حتميا ان يفهموا العلاقة المتواصلة بين الاثنين ، الامر الذي انتهى بميلاد الفن الوحيد القادر على تجسيد ذلك المفهوم عمليا ، واعني به فن الرواية . بيد ان الرواية نفسها اخذت تتجاهد في سبيل تحررها ، كفن متكامل الخصائص . صحيح انها بدأت في شكل خليط من البورتريه « عرض للشخصيات ، تحديد للمحهم النفسية ، اظهار لخصائصهم الاخلاقية العامة .. الخ » وبعدئذ جاء ادخال الشخصيات في الحركة متأثرا الى حد كبير بالدراما الكلاسيكية « مثال : اميرة كليف لمدام دولافايت » لكنها لم تستطع ان تكون فنا الا ابتداء من اللحظة التي تم فيها التغيير الشامل لمفهوم الانسان للعالم ولانعكاس التجربة اليومية للعالم الصناعي على وجدانه . فحينئذ ادرك الانسان ان التقدم هو محرك العالم ، وان التاريخ هو سياق هذه الحركة ، حتى اخذ يفهم تدريجيا ان مايعيشه عبارة عن حالة في تغيير مستمر ، فالماضي الذي يجثم عليه بتقاليد وافكاره انما يدفعه دفعا نحو الثورة عليه ، وان هذه الثورة تفتح له الطريق نحو حالة اخرى ، لم يعرفها من قبل ، لكن الحاضر يحمل بذورها : انه المستقبل . وعلى هذا ، اصبح مفهوم الانسان لنفسه انه انسان ، في بيئة مكانية محددة ، يؤثر عليها ، وتؤثر عليه ، وان كل العملية تتم في نطاق متحرك ، دائم التغيير ، متدافع ابدا ، هو : الزمن . فكيف يعبر عن نفسه اذن ؟ لاشي ثابت ، هنا . كل شيء في صيرورة ، الا ان الانسان بدأ يواجه نفسه على هذا الوضع : فلكي يكشف عن حقيقته ، فهو في حاجة الى فن يريه العالم بمقدار ما يؤثر فيه ، وكيف يمكن لفن ان يفهم الفاعلية البشرية ما لم يحتضن حياة كل فرد في ادق جزئياتها ، اي يكشف عن الواقع كحقيقة متحركة ، متطورة ، هي نتاج فاعلية الانسان ، وردود الفعل الذي تنعكس في وجدانه ؟ . وفي هذا الاتجاه سارت الروايات شوطا طويلا . الا ان المجتمع الذي يعيش في ظل الانتاج الآلي ، المجتمع الذي يتناول فيه العامل اجره بحساب الساعة ، وبحساب الانتاج بالدقيقة المجتمع المبني على صراع الانسان في سبيل تخطي زمنه ، هذا المجتمع كيف يجد الفن الذي يعطيه الواقع في نسيجه الدقيق ، في جزئياته البسيطة ، في تعقد اللحظة الزمنية وفي تفتيتها في آن واحد؟ . لم يكن هناك سوى فن واحد ممكن ان يشبع حاجتنا هنا : انه القصة القصيرة . وكل هذا ذكرته لسبب واحد ، هو ان ننتهي الى تفسير الظاهرة التي نلمحها في هذه المجموعة ، والتي تبدو قابلة للتعميم على انتاجنا . ذلك ان تطور الادب الاوروبي ، والقصة الاوروبية خاصة ، يحمل في طياته القوانين العامة التي تتحكم في الشكل الفني لفن القصة . فكلما تغير مفهوم الانسان للعالم ، نتيجة لتغيير التركيب الاجتماعي للحياة الانسانية كلما حدث تغيير مقابل في الشكل الفني . وما قد رأينا ان تجسيد الانسان في قوالب جامدة من الحكم والأمثال كان سمة ادب الإقطاع ، كما رأينا ان تخطيط الملامح الانسانية هو بداية النهضة ، وبعدئذ اصبح تفاعل الانسان في قلب الواقع هو محور فن جديد ، فن الرواية . اذن ، لايمكننا ان نفصل ، في الاثر الفني ، بين المضمون والشكل : لايمكن ابدا ان نقول : « هنا مضمون صادق » و « من ناحية اخرى ، توجد اخطاء في الشكل » . فالتوازي الطيبة لا تصلح اساسا للحكم على قيمة العمل الفني ، لان كل مضمون مالم « يوضع في شكل ما » لايصبح فنا على اي حال من الاحوال . وليس « في شكل ما » فحسب ، بل في الشكل المطابق له ، الذي تحتمه

فنحن نعيش في عصر يستنفد فيه العمل الالي اغلب طاقتنا ، ويدفعنا صراعنا الى ادراك قيمة الوقت ، قيمة اللحظة في حياتنا ، لكننا لانجد الوقت الكافي لتبادل الخبرات ، لتفاهم فيها بيننا كبشر ، لنواجه الواقع بموقف واحد ، وهذه العزلة اغلب اثرات - وهي حتمية هنا ، يفرضها التطور المعاصر - يقابلها اتساع في وجداننا البشري ، لاننا نعرف ان العالم لم يعد يحركه القدر ولا القوى المجهولة ، وانما يصنعه البشر ، كل مافي المسألة اننا ، حينما نكف عن العمل ، نبدأ في مواجهة واقعنا ونحن مدفوعون برغبة عارمة في معرفة هل يشاركنا الآخرون نظرتنا هل يختلفون عنا ؟ ولما كان من المستحيل علينا ، وسط هذا التعقيد والتشعب وانسحاق الشخصية الانسانية تحت ضغط الآلة ، ان نلهم بكل اطراف الواقع ، فاننا نندفع الى الوسيلة الطبيعية التي تعيد لنا الواقع في صورته المتفتحة : نحن نقرأ القصة ، او نشاهد الفيلم او المسرحية . فكان كل محاولة للتعميم ، وكل انفلات من حصر الانسان بسحنه الفردية ، في ادق اللحظات التي يعيشها ، وكل تجريد في عرض الشخصيات سيتجه بنا الى الابتعاد عن واقعنا الحقيقي. وفي القصة القصيرة بالذات ، لا يصل الكاتب الى التعبير عن الواقع ما لم يقدم لنا شخصياته وهي تتحرك حركتها الطبيعية في المجال الحي « وهو مجال ديناميكي دائما » الذي يحددها . فاذا كنا مقتنعين بأن الواقع حركة دائمة ، وأن التطور هو نتيجة هذه الحركة ، فلا بد ان نكشف عن « دور الانسان » في هذه الحركة . وكيف يمكننا ان نكشف عن دوره اذا لم نشهده وهو يطبع هذه الحركة بطابعه ، اذا لم نره وهو يتأثر بها ويؤثر عليها ، اذا لم نصبر بالانسان باعتباره حقيقة واعية تصفي وعيها على الواقع وتشكله بارادتها؟ ولكي يتم ذلك ، لابد من وضع الانسان ازاء واقعه في حالة تفاعل ، في موقف . لابد ، حينما اقرأ قصة « صورة » لفاروق منيب ان ادخل ، بشكل مباشر ، في عالم عبد المقصود افندي كاتب المحكمة . في هذه الحالة ينبغي ان يكون امامي عبد المقصود افندي بذاته « لا فكرة فاروق منيب عن عبد المقصود افندي ، ولا المثل الذي يضربه فاروق منيب للمجتمع عن الموظف البسيط » وكيف يمكنني ان ارى عبد المقصود افندي مالم يكن حاضرا ؟ . فمنذ ان ابدأ في القصة ، ينبغي ان ارى ترتيبا زمنيا اخر غير ترتيب فاروق منيب في قصته ، ترتيبا زمنيا يلصق الشخصية بواقعها ، لا بصفها ، لا بخلص أفعالها ، لا بعمق تجربتها ، ولكنه يتركها تتحرك وتفعل أفعالها في حدود تفكيرها الخاص ومتبعاً لثمنط سلوكها النفسي . ولو وصل فاروق منيب الى هذه الدرجة ، لعرفت عبد المقصود افندي حقا ، ولاكتشفت معه مصيري انا . ذلك ان كل قصة هي مصير انساني في حالة تفتح ، وهو يشير الى مصير القارئ بقدر ما يكون عينا ومحسوسا ، اي واقعا . ففي اللحظة التي يقول فيها فاروق عن عبد المقصود افندي « كان يفكرني .. كان يعتقدني .. » حينئذ تمحي شخصية عبد المقصود افندي ولا ارى سوى فاروق منيب ، وكل مايتتابع يظل معلقا بحكم فاروق منيب ، وكان سيحدث العكس لو كانت التجربة مباشرة .

وفي الوقت نفسه ، نلمح ماكان ينتظر هذه القصة « صورة » من قوة لو تكاملت لها عناصر الاداء الفني على اساس حل مشكلة الشكل . فالقصة تعرض حياة موظف بسيط ، في احد مكاتب محاكمنا ، انقضت حياته كلها كما تنقضي حياة الدواب ، لم يفعل شيئا ولم يحقق انسانيته ، تابعت ظروفه وهو يعمل كالآلة ، مهمل ، يمتصه الروتين ويخرجه ، بعنف ووحشية ، عن « انسانيته » . لكن الموظف البسيط ككل موظف بسيط

لا يفلت الى هذه الحقيقة ، وهي انه كان « امكانية انسانية » قادرة على ان تفعل المعجزات لو وعت قيمتها . كل ما هنالك انه يستيقظ ، في اخريات حياته ، على واقع بسيط : انه لم يترك اي ذكرى او اثر . وهنا تنتابه رغبة شديدة في ان يأخذ زوجته واولاده لينهب الى « المصورات » ليلتقط صورة تذكارية للأسرة . اي مأساة فاجعة هذه وضع فاروق منيب يده عليها ، ولم يسجلها الا من خلال حاسته كفنان اصيل ، بلا تكتيك يتناسب مع قوة التجربة وعمقها ؟ . لان نقطة هذا الموظف على هذه الحقيقة التي نظنها بسيطة « كونه لم يترك اثرا » انما تالخص مصيرا بأكمله : انها تحمل عناصر مأساة واقعنا اليومي ، حيث نعيش لنفقد مقاومتنا الانسانية بالتدرج ، لننتهي الى ان نصبح مجرد ترس في عجلة النظام الالي الكبيرة .

ومع ان فاروق منيب لم يدخلنا في قلب المأساة ، الا انه كشف عنها في خطوط عابرة ، « واعتقد ان قصة كهذه كانت ستصل الى قمتها لو اعتمدت على نسج بنيتها الفنية من مجرد هذه الخطوط » فالرجل المسكين « عبد المقصود افندي » ، حينما ينهب الى المصور ، يعود مرة اخرى الى مزاولة حياته بنفس الطريقة السطحية التي زاولها بها طوال عمله ، فهو يستاء من المصور الذي لمس جسد زوجه ليرفعه الى اعلى كيما يحقق « البوز » الفني . كيف يجزؤ مثل هذا المصور على ان يرتكب هذه الفعلة ؟ . انها لقطة رائعة من فاروق ! لان امثال هؤلاء الموظفين البسطاء ، لا يفتنون الى ان قيمتهم الانسانية قد سحقت من قبل ، ولكنهم يظنون وضعهم هذا هو نهاية الحياة الكريمة ! ولهذا ينشئون قيما زائفة خاصة بهم تعزز من كيانهم ، بينهم وبين انفسهم على الاقل : انهم يعتبرون الزوجة « ملكية فردية » ، لانهم حرموا من كل قدرة علمية الامتلاك ، ويعتبرون الموظفين الأدنى منهم خدما لديهم ، لانهم لم يشنوا تفوقهم في اي عمل خلاق ، وهذا نفسه ما يحدث بالنسبة للاولاد والخدم الخ ، فكان طبيعيا ان تطارد هذه القيم « عبد المقصود افندي » حتى وهو في لحظة تحرر من حياته الروتينية ، ومن هنا ثورته في وجسه المصور : « وهنا قفز عبد المقصود افندي من على الكرسي ، وهاج يشتم المصوري وشكله واخلاقه المنحطة . كيف يلمس خد امرأته نفيسة ؟ . وراح يوبخه . وكاد ان يرفع الكرسي عليه ، وحين وجد ان الحكاية كبرت وتوسعت بدون لازم ، هتف محاولا الصواب :

« ويا اخي ماكنت تقولي وانا اعمل كل حاجة .. »

ذلك انه ، كموظف ، كآلة ، لا يجد حتى الجهد البشري الذي يدفعه الى المضي في ثورته الى نهايتها ، بل انه لا يستطيع ان يتحمل هذه اللحظة المليئة بالحياة ، الخارجة عن ضغط الآلة ، لحظة التصوير ، فما يكاد المصور ينتهي من التصوير حتى يتحرر الجميع من هذا العناء : « وبعد برهة كانت الحكاية التي بات الرجل يعلم بها ويرتب لها قد انتهت . وحلت العائلة في حجرة الانتظار تفزقزق اللب وتمرح ، فلقد حبست حريتهم من الصباح . وانطلق العيال يجرون وسط الغرفة يمشون بالالات المتناثرة ، ويقلدون المصوري في خفة وظرف .. واحد .. اثنين استعدوا » ، ولا ينسى فاروق منيب ان يكشف لنا عن تفاصيل جزئية تضيف الكثير الى عمق المأساة : فقبل التصوير ، كانت تواجهه الاب « عبد المقصود افندي » مشاكل اسرته كاملة ، فهذا ابنه ليس لديه حذاء لائق ، وبطلونه هو في حاجة الى رتق ، ووجه زوجته « في منتهى العبوس » وهي « موجة الفم ، تلو وجهها الكآبة والحزن العميقان » ، فكيف يواجه المصور بكل هذا المتاع من المتاعب ؟ . ومع ذلك يقبل الرجل

التعذيب تتزايد حركة التوزيع النفسي لدى محمد افندي . ولنتابع القصة :

« وعلى افخاذه العريانة ، كانت العصي تلسعه ، وهو يقفز باكيا بصوته الخشن ، والذي كان يبدو فيه مخادعا ، ليوقف الضرب . وسكت محمدي افندي لحظة ، ثم قال :

- تروح تجيب ابوك .. انت مرفود .. فاهم ؟
واستمر وكأنه لا يعبأ بالسؤال الذي يطرحه : - هو يشتغل ايه ؟!
وقفز جار شعبان يقول : صاحب دكانة الشرف الالي جوه البلد يا افندي !.

وحملق محمد افندي ببلاهة وعجز ، فهو زبون الوالد الكريم ... وافضاله عليه لا تحصى .. يكفيه جر السجائر لاول الشهر على الحساب .. الارز حبة البركة وبأكو الفانيلا لتعمل له زوجته طبق المهلبية الذي تصفه له على الدوام بأنه سياكل اصابعه وراءه » .

وبهذه الفرجة في القصة ، يفتح مصر الموظف البسيط ، المدرس « محمد افندي » على مصير مجتمعه كله ، لانه ما يكاد يشعر بقدرته على اثبات ذاته في مجال عمله ، حتى يجد هذا المجال ، بدوره ، مشروطا بمجال اكبر منه ، والكل يترايط في نظام واحد : المدرس يمارس نفوذه ازاء الطلبة ، لكن البقال يمارس نفوذه على المدرس ، فاذا كان التلميذ (موضوع سلطة المدرس) هو ابن البقال ، فاي تناقض هذا ؟ . الا انه التناقض الذي انبني عليه مجتمعا بكليته ، وهو الذي يخطط حركة القصة ، وبهذا يحدد سمات واقعيتها .

في « الترابيزة » نحس ، لكن من بعيد ايضا ، بماساة من نوع مماثل،

على تسجيل الذكري ، تجيء الصور في النهاية تعكس كل هذا . وهذا هو طفله يصبح بعد ان رأى الصورة :

« - بابا .. بابا .. البنطلون طالع مقطع برضه في الصورة يا بابا »
وليس البنطلون وحده ، بل متاعه كله من المتاعب : عبوس زوجته ، وكأبة مظهر اولاده . ومع ذلك ، ففاروق منيب لايسجل هذه العناصر ليكشف لنا ماساة الموظف البسيط ، وانما يسجلها ليوحى لنا بانها مجرد مظهر خارجي ، مجرد ظاهرة تكونت لان انسانا معينا عاش في ظروف سيئة ، فكانت النتيجة الطبيعية هي هذا المتاعب من المتاعب ، لكن هذا الشقاء ممكن جدا ان يزول ، حينما ننظر الى انسانية الشخصيات ، وحينما نعرف ان وصفهم هذا « مجرد وضع في حالة حركة » ، اي قابل للاندثار . وهاهو فاروق يقدم لنا الاطفال ، دليلا حيا على ان هذا الواقع الكئيب يحمل في ثناياه نقيضه ، يحمل بذور انسانية جديدة قادرة على ان تحطم الكتابة والبؤس . ففي النهاية نقرا : « صحيح انه - اي عبد المقصود افندي - خرج بالصورة كالمسوخ .. وصحيح ان امراته ظهرت حزينة مستاءة كمداتها ، ولكن اولاده الصغار ظهروا وهم يضحكون يعلو وجوههم البشر والفرح . لقد خرجوا جميعا كما كانوا في الحياة ، انقياء وسذجاء ، لايعرفون الا المرح والحب ، حتى ولده الذي خرج بنطلونه ممزقا ، افتر فخره عن بسمة منتصرة . »

وهذا الوعي بجدل الواقع ، انه يدهشني هنا ، لانه يدفعني لاساءل باستمرار : اذا كان فاروق منيب يفهم اللحظة الزمنية باعتبارها لحظة متجهة الى المستقبل ، باعتبار ان الظروف التي نعيشها ليست قوالب تجمدنا عليها ، ولكنها تحمل عناصر التغيير ، فكيف حبس هذه التجارب الزاخرة في هذا القالب الذي يجمد الواقع : قالب « الطبيعية » في تسجيل حركة الواقع ؟.

وينفس الطريقة يعالج فاروق منيب القصص التي اشترت اليها : « ع الحساب » و « دنيا » و « لقاء » و « الترابيزة » و « القمح » و « تعليم » . ففي كل قصة منها ، يظهر لنا فاروق منيب داعيا بدوره كفتان عربي معاصر : انه يدرك ان دور الفنان اليوم هو ان يكشف لنا عن « انسانية » الفئات الاجتماعية المختلفة ، تلك الانسانية التي تنطمس في حركة الواقع المعقدة ، ولا يكاد هؤلاء الناس يفتنون حتى الى انهم ينتمون الى جنس بشري . ففي قصة « ع الحساب » يلتقط لنا لحظات دالة من حياة مدرس بسيط : انه اول الشهر ، والمدرس يضم « كروته » اليوم ، فليس في جيبه سوى « حصة محادثة » ، وبعدئذ يحمل « مالذ وطاب من البقال » ، ليعود الى زوجته ، ويعيش ، ككسل صفار الموظفين ، هذا العيد الذي يتكرر في مطلع كل شهر ، ليوم واحد . ولكن هل يستطيع « كروته » اليوم حقا ؟ . ان الوسط الاجتماعي الذي يحوطه حقيقة اكبر منه دائما : فما يكاد يكتب على السبورة محادثة ، حتى تنفلت منه قطعة الطباشير ، لان احد الاولاد قد « شمع » السبورة ، والادى من ذلك ان الطلبة يبدأون في قذف كتبهم الاجتماعي على السطح محاولين السخريه من مدرسمهم ، فيسأله احدهم : الحصة دي ايه يا افندي ؟ . لكن محمدي افندي المدرس لايقف موقفا سلبيا ، انه يبدأ في ممارسة نفوذه كمدرس ، فهو يوقع عقوبة على الفصل كله ، مالم ينطق التلاميذ باسم زميلهم الذي « شمع » السبورة وجعل الكتابة مستحيلة عليها ، وبعد ان ينتهي الى اكتشافه ، نشهد عملية تكوص نادرة تمحو كل نزوع لدى محمد افندي : فها هو قد عرف ان التلميذ شعبان هو الذي شمع السبورة ، وبدأ يوقع عليه الجزاء الصارم ، ومع عملية

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص . ب . ٦٥٦ - تلفون ٢٧٦٨٢

ونلي

(طبعة ثالثة)

سعيد عقل

الآلهة المسوخة

ولي من لبنان

(طبعة ثالثة)

ليلي بعلبكي

يوسف يزبك

هي مأساة طالب طب ، ترك القرية وجاء القاهرة ، وبعد ان استاجر غرفة على السطوح ، بدأ يشعر تدريجيا بان هذه الحياة الخسنة ، المجردة من كل وسائل العيش ، عبارة عن تناج من العبث مخيف ، فهو يعيش محروما من كل شيء تقريبا : من متعة الجنس الثاني ، ومن سبل الراحة في غرفته ، فليس له سوى « السرير الاسفري القديم ، وكرسيه الحيلة ذي الرجل الكسيحة ، وبراد الشاي ودارة الجبن ، ومشقة العيش » الخ .. وشيئا فشيئا تجثم هذه الهوم عليه ، ويشتبه الى انه لا يستطيع ان يراجع دروسه على هذا النحو ، فليس لديه مكتب ولا ادوات . لكن طالب الطب الريفي لا يستسلم ، ففاروق منيب يرسمه كحقيقة حية ، أي خلافة ، تتفاعل بيئتها وتتخطى تناقضاتها ، فسي حدودها بالطبع . فما هو يرى لوجين خشبيين على السطح ، فيفكر في ان يصنع منهما « تراييزة » ليجلس عليها ويستذكر . ونتاجه وهو يحقق فكرته ويتنصر على ظروفه القاسية ، حتى تستقيم « التراييزة » ويجلس عليها .

اما في قصة « دنيا » ، فالتكوصية تذبل المأساة . واذا كان طالب الطب يمثل الريفي الذي يهاجر الى المدينة ويبدأ في مقاومة تعقدها ، فان عم علام البقال الريفي الذي هاجر الى المدينة وافتتح بها محلا للبقالة ، عم علام هذا الذي يعيش ، كما صورته فاروق منيب ، على هذا الشعار : « دنيا .. ما حدش واخذ منها حاجة غير المعروف والعشرة الطيبة » ، عم علام ، آخر بقايا الطيبة في نفوس الفلاحين الذين عاشوا حياة قدرية ، كلها توائل واستسلام للغب في ظل الاقطاع ، عم علام هذا ، انه يعجز - حتما - عن مواجهة معالم الحياة الرأسمالية وقد بدأت تغزو المدينة ، واخذت تؤثر عليه ، في هيئة « بقالة الوزارة الجديدة » التي انشئت الى جواره ، واجتذبت اليها سكان الحي جيمعا ، لانها تنتهج أحدث الوسائل في العرض ، وتوائم حاجة الناس في ظل مجتمع جديد تخلف عنه عم علام . فماذا يفعل الرجل ؟ . انه يتراجع ، ويبدو تقلصه في العودة الى القرية ، حيث يعيش وسط بسطاء الناس ، لا يعرف النظم المالية المعقدة ، ولا القيمة وفائض القيمة ، وانما الاعمال بالنيات وبالذكرى الطيبة ياخذها عم علام معه - وامثال عم علام - الى العالم الآخر ، الى الماضي السحيق .

وما ان نصل الى قصة « القمح » ، حتى نجد انفسنا في قلب القرية تماما . وتبدو شخصيات القرية التقليدية ماثلة امامنا : انها تبدأ بالخفير « عبد النبي » ، وهو ، ككل ما يرمز الى السلطة في الريف ، يتحول الى آلة لتنفيذ الاوامر العليا ، ولهذا يبدو مضحكا ، يبدو عنصر كوميديا بشعة ، لانه يظهر لنا انسانيته وقد انحطت ، وقدراته على التفكير التلقائي وقد امتحت تماما ، وكل ما يعرفه عن حياته انه يحمل بندقية ويسلك هذا المسلك اذا ارتاب في شخص من بين ابناء القرية : « اذ كنت امام لص فلا تضرب في اللبان ، بل اضرب عيارا للارهاب في الهواء ثم عيارا في الساق . واضرب بعيدا عن التليفونات والاسلاك الكهربائية والاماكن العمومية .. ولا تجعل اللص يفر هاربا والا كان عقابك شديدا . » باختصار ، عبد النبي مجرد جهاز تابع للسلطة . وغير عبد النبي نلمح شخصية تتركز على حركتها خطوط البناء القصصي : انها شخصية « شحاتة » ، انه فلاح معدم ، لا يكاد يحقق اي شيء في حياته ، لانه لا يملك شيئا ، وحتى زوجته ، انها لم تعد تستجيب له ليلا ، فماذا يفعل « شحاتة » ؟ . ان مأساته تدفعه الى التمرد على تقاليده كريف « ابن حلال .. واهمه صالحة تصلي الاوقات باوقاتا ..

وجده له مقام لا يزال الناس يتبركون به ، لان من كل هذه « الامجاد العريقة » ، لم يبق له سوى ساعديه ، كأجير . وتراكم الظروف السيئة ، وبوصوله الى درجة العدم ، تتفكك كل القيم في نفسه ، فلا يقف ضميره (ضمير التقاليد القديمة) حائلا بينه وبين سرقة القمح في جرن « الحاج فولى » الريفي الثري . لكن تشاء الظروف ان يمن الخفير عبد النبي في ممارسة وظيفته كجهاز للسلطة في تلك الليلة ، وتشاء الظروف ايضا ان يدوس شحاتة على ذيل الكلب ، وينجب الاخير ، ويكتشف الامر كله . وهنا تدور الحركة باطلاق ميكانيزم يبرز عناصر البيئة الريفية : فالمجتمع القروي الذي جمده تقاليده الاقطاعية يستبشع فملة شحاتة ، لا يعي ظروفه ، ولا يبصر بما دفعه الى هذا الوضع ، وانما يهلهل : « حرامي ! حرامي » ، والخفير عبد النبي يستذكر تعليمات السلطة رغم انه لا يرى التليفونات والاماكن العمومية التي لا يضرب فيها ، ويصر على ان يصيب شحاتة في قدمه ، رغم انها اصدقاء من قبل : فهكذا « اوامر » السلطة . ومع ذلك ، تختم القصة بتدخل العمدة ، انه سلطة اعلى من سلطة الخفير ، فيصدر امره الى الخفير بالا يصطحب اللص الى المركز ، لانهم سيحلون المشكلة وديا ، ويعقد مجلس القرية . اما الحل ، فهو ان يدفع شحاتة خمسة جنيهات كتعويض عن فعلته . هكذا قال العمدة ، وهكذا تهز القرية رأسها مؤمنة ، لكن شحاتة يتساءل : من اين يدفعها ؟ . ووراء ذلك نلمح المأساة : هذه القرية التي دفعت شحاتة الى السرقة ، لا تفهم انه لم يسرق الا لبقره ، بل ترغمه على دفع مالا يملكه . كيف تتفقد الامور على هذا النحو ؟ . سؤال تثيره القصة ، وباتارته تدفعنا الى ان نطل على الحياة في ذلك القطع الاكبر من بلادنا : الريف !..

وفي الريف ايضا ، يفجر فاروق منيب مأساة بسطاء الناس وهم يحيون حياتهم الفارقة في الحرمان . فنحن نشهد « بسيوني » الريفي الساذج وقد وقع فريسة فكرة تلح عليه منذ مدة ، هي ان « يتعلم ركوب العجل » . ومع انه قد تخطى سن الصبا ، الا انه يصبر ، لكن يعذبه خاطر ! كيف يترك احدهم يسند دراجته ويدفعه ، كما هو الحال في تعليم الصبيان ؟ . وتدفعه كبرياء السن الى رفض هذا الحل ، وينتهي به الامر الى انه يؤجر العجلة من عجلاي القرية متخطيا بذلك كل الظروف : ظروفه المالية ، فهو لا يملك اجر العجلة ، وظروف سنه ، فهو لا يختمل ان يعلمه اخر الاطفال ، وظروف خبراته فهو ببساطة ، لا يعرف كيف يدفع العجلة ، غير انه يؤمن بان الحكاية لا تحتاج الا لقوة وعزيمة . ومع انه يتخبط في الارض الفضاء التي اختارها حقلا لتجاربه ، ومسح انه مهدد باثارة عاصفة غضب لدى العجلاتي ، لانه امضى بضع ساعات وليس لديه مايدفعه مقابلها كايجار للدراجة ، الا ان « بسيوني » يتنابه فرح الاطفال وهو يمسك لأول مرة في حياته ، باداة تجعله يندفع مسرعا ويتخطى بذلك الاداة البدائية المثلثة في الحمار ، مثلا . وعلى هذا النحو ، استطاع فاروق منيب ان يزيح الستار عما يعتل في نفوس الريفيين السذج من امانى مكبوتة ، ومن رغبات يتوقون الى تحقيقها ، استطاع ان يكشف عن الجانب المهمل من انسانيته ، لان هؤلاء الريفيين لو حققوا رغباتهم ، ولو وضعت في يدهم هذه الامكانيات البسيطة « كالدراجة » لامتكنهم اطلاق اضخم قوة انسانية محررة .

اذن ، في هذه القصص التي عرضتها ، نقف امام تناقض واضح : عمق في الموضوع يقابله ضعف في الشكل الفني . بيد ان هذا الضعف - كما اشرت - ليس سمة ينفردها فاروق منيب ، ولكنه الطابع العام

لجبل كتابنا ممن اختاروا القصة القصيرة مجالا للتعبير عن واقعنا .
ولقد رأينا اسباب هذا الخطأ الفني : ان كتاب القصة يواجهون تغييرات
مجتمعا الجديد بلا رصيد من التجارب الثقافية ، وبلا تعميق لوسائل
العلاج الفني ، وبلا فهم اكيد للعلاقة بين الشكل والمضمون . ومن
وجهة النظر الفنية البحتة ، تسلم هذه الاخطاء الى هذه النتيجة : انهم
يعطوننا الواقع بعيد واحد ، بشكل ميكانيكي . والسبب ؟ . انهم
لم يفهموا مشكلة الابعاد في القصة ، باعتبارها اساس العمل القصصي
الحقيقي ، ففي القصة القصيرة ، تظهر المشكلة الرئيسية في هذه
النقطة : كيف تكشف عن واقعنا ، وواقعنا الانساني ، في حركته الدائرة ؟ .
وسنلاحظ ، بصدد هذه المشكلة ، اننا لانستطيع ذلك الا بوسيلة وحيدة ،
هي : « العمل الفني » . فلو اصدرنا حكما على حركة الواقع ، لو
استخلصنا دوافعها واتجاهاتها ، فسنزاع حتما الى التجريد ، أي
سنصل الى قوانين عامة تفسر الواقع لكنها لا « تكشف » عن الواقع وهو
يتحرك ، وبهذه الكيفية سنجرد الواقع من نسيجه وندخل ميدانا اخر
هو ميدان العلم . ومن هنا كل تعميم ، وكل تصوير للشخصية بشكل
وصف عام « كان فلان يشتهر بهذه الصفة .. كان من طبيعته ان يفعل
هذا الفعل .. الخ » سيخرجنا من حركة الواقع ، وسينتج بنا الى
الحكم الاخلاقية او الى الافعال الماثورة ، او الى اي شيء لا يمت الى
الفن بصلة ، لان الانسان ليس جدولا ولا قاعدة رياضية ولا نظرية ، ولكنه
وجدان ، وجدان يعكس الواقع لنفسه ، ولكن انعكاس الواقع في نفسه
ليس مجرد حادث « كاصطدام سيارة ، او سقوط شجرة او انبعثات
زلزال » وانما كل ما يعكسه الواقع في وجدان الانسان يتفاعل مع
مجموع عادات وافكار وخبرات نفس الانسان ، لينتهي الى نتيجة جديدة
هي التي تدفعه الى مواجهة الواقع من جديد ، وهي التي تغير من
طبيعته ، وتشكله بتجاربها الجديدة . فالانسان ، كحقيقة حية ، ليس
جوهرنا ثابتا كما اعتقد الارسطيون ، ولا يتحرك في مربع ثابت كما
ظن الاقليديون ، ولكنه في تطور دائم ، كل ما فيه يتغير ويتشكل . وفي
اي مجال تحدث هذه العمليات اذا لم تكن تحدث في الزمن ؟ . اذن
فالانسان ، كحقيقة حية متطورة ، لا يكشف عن نفسه الا في هذا الموقف
او ذاك الذي يتخذه حيال هذه التجربة او تلك . لدرجة اننا لو اردنا
ان نعرف ماهو الانسان بالضبط ، فانه يتحتم علينا ان نرسم مخططا
متحركا لشتى المجالات التي تفاعل فيها ، وبهذا نرى ان مجموعة افعاله ،
في شتى المواقف ، هي التي ترسم شخصيته . واذا كنا في عصر من
المستحيل فيه ان نلم بكل ما يفعله البشر ، فردا فردا ، فقد وجدنا
مع كل ، وسيلتنا للكشف عن كل انسان منا ، وهي - كما قلت - الفن .
فالمن وحده هو الذي يملك ان يسجل شتى التغيرات التي يحدثها
الموقف المعين في هذا الشخص بالذات : ففي تلوينات مشاعره ، وفي
النقلات التي تتم في حركة وجدانه ، وفي شتى مظاهر سلوكه تبعا
لذلك ، تنعكس حركة الواقع ، ولا يقدر منه على النفاذ اليها ، في كل
موقف ، سوى فن القصة القصيرة « وكذلك فن السينما بطريقته
اكثر مباشرة ، وسوف نعالج هذه المشكلة في مقال اخر » فمشكلة كاتب
القصة القصيرة هي اختيار الموقف المعين الذي يتخذه الانسان المعين ازاء
الواقع المعين . ولقد رأينا ان فاروق منيب يستطيع ، بكل جدارة ، ان
يختار الموقف الذي يمد قصصه القصيرة بكل عناصر الحياة . لكن
تبقى مشكلة الشكل ، وهي ، في العمل الادبي ، تتخذ اسم اسلوب ،
والذي نلاحظه ان مفهوم « القصة القصيرة » حينما يؤثر على فاروق منيب ،

فانه يحطم عناصر الهارموني في قصصه ، ويطوح به بعيدا عن كسل
ماهو قصة ، لانه يضطر الى تلخيص شخصياته ، أي يقدم جملا تركيبية
Syntétiques لا جملا تحليلية . واذا ما عدنا الى قراءة مطلع
مطلع قصة « صورة » جملة جملة ، فنسلم الى اي مدى وصل فاروق
الى هذه النتيجة . فها هو عبدالمقصود افندي كما نراه في البداية :
« نام عبد المقصود افندي يحلم ويتمنى » ، وهي جملة تنفي كل ترقب ،
وتلغي الزمن ، لان اختيار صيغة الماضي المحدد قد حطمت عنصر الاستمرار
 طالما ان الافعال التي تقاس بالوزن « فعل » تتم عن حركة انتهت ، لن
يعقبها شيء ، ولن يبقى لها اي اثر ، انها عملية اخبارية فقط . فاذا
رأينا زمن القصة يجري على هذا النحو ، فمعنى ذلك ان الكاتب قد
منعنا من ان نعاود خلق حركة الموقف الذي تعيشه الشخصية ، لكن
كان سيحدث العكس لو بدأت القصة على هذا النحو : « كان عبد
المقصود افندي يفعل هذا وذاك الخ » ، فهنا الماضي لم يتم ، انه يدعونا ،
على الدوام ، لتتابع الحركة ، لانه يبدو مطبوعا بالاستمرار . وفي
الوقت نفسه ، كان ينبغي على فاروق منيب ان يضعنا في قلب افعال
الشخصية كما تحدث ، كان ينبغي عليه ان يرينا : كيف يحلم عبد
المقصود افندي ؟ كيف يتمنى ؟ ، لانه ، لو فعل ذلك ، لآخذ الواقع
يتفتح امامنا تدريجيا ، ولبدانا نعيش التجربة بامتلائها ، لاننا كنا ستكون
في قلب الحركة ، وكان التماثل بيني - انا القارئ - وبين عبد المقصود
افندي - شخصية القصة ، سيتم بلا هذا العنصر الدخيل : الشخص
الذي يخبرني عن شخصية يعرفها هو ولا اراها ..

ونمة شيء هام ، وخطير ، لابد من الاشارة اليه ، الا وهو اختيار
التركيب اللغوية وانتقاء الصفات الدالة على الشخصية . فليس كل
ما يستخدم في الحياة العامة يصلح للاستخدام في محال الابداع الفني .
وهذا رأي لا اقله منساقا وراء مزاج خاص ، ولكنه نتيجة استقصاء
مايكته زملاء لنا في بلاد اخرى ، وهي نتيجة موضوعية بالدرجة الاولى .
واحب ان اضرب مثلا ما ساسيه « مجال الفن » : لنفرض ان امامي
سيارة . انني استطيع ان اصفها بعبارتين : « قالب من المعدن ، مركب
على قاعدة (أي شاسي) ومزود بمحرك ... الخ : » او « انها الراحة
التي اشعر بها حينما اريد ان افطع مسافة طويلة ، واللذة التي تتناوبني
وانا اسير على طاقة مندفة » . وفي العبارة الاولى ، لا افعل شيئا
سوى ان اعمم وصفا مجردا للسيارة ، وصفا وصفا Positive
معزولا عن وجداني انا ، كإنسان ، اما في العبارة الثانية ، فانا اصف
السيارة « بالنسبة لي » ، على « الشكل الذي يرسمه وجداني لها » .
بعبارة اخرى انا احدد في العبارة الاولى قانونا عاما ، وفي الثانية اصف
تجربة شخصية . وحينما ننظر الى حركة الحياة في مجتمعاتنا الانسانية
نجدها صراعا دائما بين العام والخاص . فالعلوم والقوانين والافكار بشكل
عام تتسابق كلها لتقدم لنا تفسيرات شاملة عن الواقع ، لكنها لا تظهر
لكل منا الواقع ، فهي تصلح ادوات لترقيم معالم حركته والقوانين التي
تتحكم في هذه الحركة . اما كيف يتحرك الواقع ، فلا يوجد اي فكر
تجريدي يكشف عنه . لكن لكي نعيش الواقع كبشر ، فينبغي ان نحياه
في حركته ، اي خلال انعكاسه بوجدانا . فهنا الواقع يصبح واقعنا نحن
واقعا انسانيا لانه للانسان ، يدعو الى تشكيله ، ويقدم له العناصر
التي تحقق انسانيته . وحينما يصبح الواقع واقعا للانسان ، فكل ما عليه
ينبغي ان يوصف بالنسبة للانسان ، وحينئذ تنكشف الرئيات بشكل
اخر : في نسيج متتابع ، في زمن مستمر ، كل ما فيه مقم بالقياس

الانسانية . في كلمة ، يصبح الواقع عملا فنيا . وبين التجريد والتخصيص يقف « مجال الفن » ، فوصف الواقع بشكل عام ، في صيغ وقوانين ، يخرجنا عن الوجدان الانساني ، اي عن مجال التعبير عن هذا الواقع كواقع انساني ، اي يخرجنا عن الفن .

وفي كل مرة يقع فيها « فاروق منيب » في التعميم ، في السرد الاخباري ، نجده يفقد ، نتيجة لذلك ، عنصر اختيار العبارات الدالة على مافي شخصياته من انسانية . ويستتبع ذلك فقدان المجال الديناميكي الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وتكون النهاية ان يضع الى الابد عنصر الزمن في القصة .

لكن : هل تسير قصص المجموعة كلها على هذا النسق ؟

كلا !.. وانما تعمدت الاطالة في تفسير هذه الظاهرة ، لانها - كما قلت - ظاهرة عامة في حقلنا الادبي ، ولانها - ثانيا - مجموعة الاخطاء التي وقع فيها فاروق منيب منذ سنوات ، ولا اظنه يقع فيها الان ، لسبب واحد ، هو ان هذه المجموعة تتضمن اغلب انتاج فاروق منذ طرق ميدان النشر في روز اليوسف عام ١٩٥٥ « فيما اذكر » ، فقد لقيته هناك لأول مرة ، وفرحت به حينما نشر اول قصة له : « الصورة » بروز اليوسف والدليل على ذلك ان باقي قصص المجموعة تتلافى هذه العيوب ، وتدفعنا الى المشاركة الوجدانية مع شخوصه ، وذلك بادخالنا ، بشكل مباشر ، الى داخلية Intimité شخصياته .

ويصل فاروق منيب الى هذه المباشرة بطريقتين : اولهما ، حينما يستخدم ضمير المتكلم . ان « الانا » التي تسرد تجاربها ، سواء اقتضبها او عمقتها ، كشفت عنها او اخفت بعض معالمها ، هي قابلة للتصديق دائما ، وكل ما نقوله انما يعرض لتجربة مفتوحة ، ويربطنا بحركة

صدر عن : دار بيروت - دار صادر

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق.ل
١ - لسان العرب	٦٥ جزء ٢٦٠٠٠
٢ - معجم البلدان	٢٠ جزء ٨٠٠
٣ - الطبقات الكبرى لابن سعد	٢٢ جزء ٨٠٠
٤ - رسائل اخوان الصفاء	١٢ جزء ٢٦٠٠
٥ - البخلاء للجاحظ	٦٠٠
٦ - مقامات الحريري	٧٥٠
٧ - مصارع العشاق جزءان لابن السراج	١٢٠٠
٨ - تاريخ الائمة الاثني عشر لابن طولون الدمشقي	٢٥٠
٩ - مجمع البحرين لليازجي	٦٠٠
١٠ - مشارق انوار القلوب للدباغ	٥٠٠
١١ - تاريخ ولاة مصر للكندي	٧٥٠
١٢ - ذو النون المصري لابن العربي	٦٠٠
١٣ - رحلة ابن جبير	١٥٠٠
١٤ - رحلة ابن بطوطة	٢٠٠٠
١٥ - تاريخ يعقوبي جزءان	٧٥٠
١٦ - تاريخ الدول الاسلامية	٣٠٠
١٧ - الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع	

تتم في مجال ديناميكي .

وهذا مانلمسه في قصصه « الديك الاحمر » و « الطريقة القديمة » و « حفنة تراب » . وسأكتفي بتناول قصة « الديك الاحمر » بالتحليل لان مايقال عنها ينطبق على القصتين التاليتين ، فكلاهما ، مثل « الديك الاحمر » ينقل لنا تجربة مباشرة بلسان المتكلم . وفي « الديك الاحمر » تتراى لنا هذه السمات . فالتجربة التي ينقلها لنا المتكلم ، وهو طفل يعيش مع امه في الريف بعد موت ابيه ، هي تجربة يفقي بها على مدى مانسرد الاحداث . فالطفل ، كشخصية قصة ، ينمو في مجال محدود عند البداية نراه في قلب موقف انساني : انه يتنهاى للذهاب الى المدرسة الابتدائية ، لكنه لا يستطيع ان يترك العابه كطفل ولا يكبت اندفاعاته كبرفي يريد ان ينطلق في الحقل . غير ان شيئا فريدا كان يجذبه الى المدرسة في ذلك الصباح : « في ذلك الصباح ، كانت نفسي تتسوق للذهاب الى المدرسة حالا . فعندنا حفلة في الحصة الثالثة ، سنبس البنطلونات والفانلات البيضاء في الاستعراض الكبير ، وساجري واسبق الجميع ، واحصل على قلم أنبوس ، وسأضرب الكورة ، سأقفز مثل الصفدة . فاليوم سيمر جلالة الملك من امام مدرستنا بالمركز ليفتتح جامع الجاويش البحري بالمديرية . وكادت تستغرقني هذه الاحلام لولا صوت امي الذي جاءني في هذه المرة حادا مشحونا بالغضب والاشياء : - خيرة ياللي تشكك .. انت مالك مكسل ليه النهار ده .. قوم قامك هفة لما تهفك .

ولم استطع ان اسكت في هذه اللحظة ، فقد انفجرت في البكاء ، وتساقطت الدموع على خدي وعلى كتاب المطالعة وعلى كلمات النشيد الذي سترده اليوم ، وسرى في روحي احساس بالضعف والانهيار ، وارتعش كياني كله بالحسرة والالام .

لم تكن هذه المرة الاولى التي ابكي فيها ، لقد بكيت كثيرا ، ولكن بكائي كانت له حالات مختلفة لايمكن ان افهمها ، كنت ابكي مثلا لمجرد التهديد ولتلبي امي طلباتي ، فان لم تهتم بي ، رفعت حنجرتي فسي العويل وانا متمعد ، وتنحدر الدموع من عيني ، وتنطلي الحيلة على امي فتمطيني ماتريد « »

لكني حين بكيت في ذلك الصباح ، كان بكاء حقيقيا نابعا من نفسي وروحي ، فقد تكشفت امامي المشكلة الخالدة « مشكلة المصاريف » ، كانوا يتردونني في ايام عديدة فارجع ... »

وعلى هذا الاساس ، تتابع حركة القصة . دائما في شكل ذكريات تلتقطها هذه « الانا » ، وهي تتراى عناصر واقع انساني ، لان كل مافيها لايسرد لذاته ، لايعمم ، وانما يفضي به مفعما بوجدانه المتكلم . وحينما تتابع عناصر الواقع في سياق مشروط بحركة الوجدان الانساني الذي يثيرها ، فانها تنتقي من الواقع العاري الاحداث التي تهتم الانسان ، وبذلك تفتح لنا هذا الواقع على مايبهم كل واحد منا . ها هو الطفل يحدثنا عن ماساته . وكل وصف لتفاصيلها يضعفنا في مواجهة مصير انساني ، يومئ ، بقدر مافيه من صدق ، الى مصير كل واحد منا : كيف سيحل الطفل مشكلة ؟ ماهي الظروف التي افضت به الى هذا الوضع ؟ . وتتزاخم الاسئلة في وجداننا الذي يمتص بدوره الحركة التي تدور في العمل الفني . وبعدئذ تتكشف عناصر المأساة تدريجيا : فالام لا تملك شيئا ، لكنها لاتقف عاجزة امام طفلها المهدد بالطرده من المدرسة مالم يدفع المصروفات ، ولهذا تسرع الى حظيرة الدجاج ، تستخرج اعز ماتملكه ، دجاجها ومعها الديك الاحمر ، وتمسك الصبي بيد ، وتمسك قفص

لا سرد وحيد الجانب هنا ، وانما تصوير لحركة الشخصية ، من جهة وتطوير لانعكاس هذه الحركة في المجال الذي يحددها « ردود الفعل المنعكس على الراكبين » واخيرا يضع الكاتب يدينا على علة ذلك ، حينما يجيء الجندي ليجر الثمل الى مركز البوليس ، كانما النظام الذي دفعه الى هذه الحالة من الهذيان والضياغ يعاتبه ايضا لانه يعبر عن هذيانه وضياغسه .

وفي الحق ، لقد قدم لنا فاروق منيب مجموعة نكتشف منها قصصيا يستطيع على اساس وعيه بوظيفته ان يساهم في بناء القصة عندنا على اساس متطور . والاطفاء التي وقع فيها هي ، من جهة ، اخطاء الوسط الادبي كله ، ومن جهة اخرى ، هي شيء لا يمكن تجنبه لانها المجموعة الاولى لفاروق .

وتبقى كلمة : حينما تكلم صديقنا الاستاذ فؤاد دواره عن المجموعة بصحيفة المساء ، اشار اشارة عابرة الى ان اقدام ادبائنا على كتابة القصة القصيرة وتركهم مجالات الاعمال الادبية الكبرى ، كالسرحية والرواية ، انما يعني انهم يؤثرون السهولة على معاناة الابداع في شكله المطرد ، فهل يقصد بذلك مقارنة الفنون على اساس كمي ؟. ان فؤاد دواره هو احد نقادنا القلائل الذين يقبلون على مهمتهم باخلاص ، نلمسه اولاً في عرضه المباشر للقضايا الادبية ، على اساس تجميع معطياتها ومناقشتها ، دون ان يقصد عملية استعراض لفظي او بهلوانية كما نرى عند نقاد كثيرين ، فكيف يطرح فؤاد دواره القضية على هذا النحو ؟. انه مطالب بايضاح وجهة نظره ، لانه اثار قضية عامة ، ومن حق النقاد جميعا مطالبة بذلك . فالقصة القصيرة من اصعب انواع الخلق الفني ، لانها تعتمد على عملية نسج من دقائق صغيرة ، من وقائع لا يظن الوجدان العادي لاهميتها ، فهي تحلل الحركة وتجزئها بالتتابع الزمني ، وبذلك تعطينا الحياة في امتلائها . وفي الوقت الذي بدأ بعض قصصيينا يدركون ذلك (كما ترى من محاولات سليمان فياض ومحفوظ عبد الرحمن) وفي الوقت الذي ترك فيه بعض قصصيينا العوائق اللغوية ، لعرض الواقع مباشرة ، من خلال فهم الشخصيات المختلفة له « كما يفعل سعد الدين وهبه حينما يترجم عن فهم الشخصيات العامة للواقع بنفس لفتها العامة » حينئذ تصبح عملية خلق القصة القصيرة صعبة دائماً ، وبالتالي ، يتحتم على النقد الادبي ان يساهم في بلورة هذه التجارب وتلك حتى يساهم في سير قصصيينا على اسس علمية . وهامي الصعوبات تثيرها مجموعة فاروق منيب . لكنها بداية الطريق لصعوبات اشد ، سارجه الكلام عنها الى اعداد قادمة ، حينما اتناول قضية الزمن في القصة كما تبدو في قصص سليمان فياض ، وقضية لغة التعبير كما تطرحها قصص سعد الدين وهبه . القاهرة صبحي شفيق

صدر حديثاً

التربية القومية

بحث في مبادئ القومية العربية ووسائل التربية عليها

بقلم الدكتور

عبد الله عبد الدائم

دار الاداب

الدجاج الموضوع على رأسها باليد الاخرى ، وتذهب لبيع الدجاج والدبك الاحمر . وهنا لانتابع الاحداث الا بشكل نسبي ، من خلال وجدان الطفل انه الذي يشعرنا بعقم المأساة ، حينما يظهر لنا الى اي حد كان الدبك غائراً في ذكرياته ، كشيء عزيز لا ينفصل عنه ، ومع ذلك ها هو يشهده يباع مقابل بضعة قروش . وهو ايضا الذي يرسم لنا هذه الفلاحة المدممة الباسلة ، من خلال مايلحظه من أهمية افعالها ، وهي افعال قد نظنها ، نحن الكبار ، عادية ، لكن الطفل يقيسها بمقياس وجدانه ، فتتضخم ، وتبدأ بدورها في التضخم في وجداننا نحن ، فنعود نرى الرقيقة ، اما ومزارعة وبائعة دجاج ، كمصير انساني يرمز لنا .

هذا عن القصص التي يسير فيها السرد بضمير المتكلم . اما القصص النابضة بالحياة في المجموعة ، والتي تجردت من العيوب الفنية التي لاحظناها في القصص السابقة ، فهي عديدة ، منها « شقاوة عيال » و « جاموسة عبد الرسول » و « الدرمللي » ، وسأكتفي بالوقوف قليلاً امام الاخيرة ، لانها تتضمن خصائص القصص الاخرى .

والواقع ان نجاح قصة « الدرمللي » يرجع الى وسيلة تعبير قصصي هامة ، الا وهي وضع الشخصية في المجال مباشرة ، بلا تعلق ، بلا وصف سابق ، بلا تجريد . وبعدئذ يترك لنا الكاتب حرية متابعة تطوير الشخصية والحكم عليها من سلوكها الذي يتتبع في المجال المحدد . فنحن امام موقف انساني ينبض بالدلالة : نحن امام سيرة الاتوبيس الذاهب من ميدان العتبة الى امبابة . والكل يعاني من حركة السيارة ، ويتأفف من كثرة الوقوف ، ومن الزحام ، ومن البيل يميناً ويساراً . وبعدئذ يبدأ الموقف يتعقد في احدى الاشارات : « وفي احدى الاشارات ، كان قد قفز على السلم شاب نحيف ، يلبس جلباباً مخططاً ، يضغط على اسنانه في صمت ، ويطوح برأسه في كثير من اللامبالاة وعدم الاهتمام . وفي مرات عديدة يحدث مثلاً ان يعرف السائق احد الراكبين فيلقي اليه بالنحية ، فيردها وهو ملخوم في القيادة ، لكن هذا الشاب كان - بمجرد ان وضع قدمه على سلم العربة - قد هتف في سخرية يشوبها المرح الظريف : - مساء التماسسي

ولم يرد عليه السائق بحماس يذكر ، فقد ضغط رده في نظيرة مستفسرة ليعرف الحكاية . وكرر الشاب امسياته .

- ياسيدي بنمسي . احناش عجيبين ولا ايه !

فالمأساة مباشرة ، هنا . فهذا الشخص الذي يقتحم سكون الركاب ، والذي يستجلب الرضا من مجموعة من الناس معزولة في قلب عالمها الخاص ، انه يمثل الانسان المطحون في مجتمعنا . وهو يمثل في حالة خاصة ، نادرة ، هي حالة سكر . ولانه ثمل ، فهو يفض كل مايعتمل في نفسه ، ويتحرر من الكبت ، ونلمح ذلك في رغبته في فتح باب التفاهم بينه وبين الجماعة « وهي ترمز لافراد المجتمع حينما تعزلهم همومهم عن المشاركة الوجدانية لهموم الآخرين ، عن التضامن الانساني » ، في رغبته في السمر ، ثم نلمحه في محاولة للسخرية من الراكب التقليدي السخنة ، ذلك النمط الذي يرتدي الطربوش ، رغم اندثار عهده ، كانه بقايا عهد الاحتلال التركي ، واخيراً تتركز دراما الشخصية في نقطة الافضاء بكل الامها ، وذلك حينما يصيح الثمل في العربة :

- يانفيسة .. ياسبب شقاي !

حينئذ تجتمع كل خيوط المأساة ، فلمس ، بعد ، الى مدى حرم هذا الانسان من ابسط ما يحققه الانسان : البيت الذي يابوه وتسكن فيه همومه !..

مناقشات

حول « القومية العربية والمتشككون » ..

بقلم صالح عبده الدهان

وتأتي نازك ، بعد ان اكدت في مقالها ان الايمان بالقومية العربية لن يزعه الشك ولا المفرضون ، تأتي لتناقض نفسها بنفسها حيث تقول : « واسمح لي ايضا ان اقول ان العربي لا يمكن ان يتشكك في عروبه الا اذا تعمد موجه مفرض ان ينحرف به ويشككه »

وهذا اعتراف ضمني بان محاولة تشويه القومية العربية ممكنة ... ونحن نريد في هذه الاونة ان نحذف هذه الـ « الا » ولن يكون ذلك الا باقامة سد منيع في عقل كل عربي يمنع عنه طوفان المشوشين والمفرضين وهذا السد هو العلم .

وتقول نازك :

« وهذه العروبة مسلكنا ونحن نلمسها ونحسها ونعيشها كل لحظة .. فلن نضيع وقتنا في التماس البراهين على وجودها . ان التماس الادلة على الاشياء البديهية هو عمل العاطلين والكسالى »

هكذا لازالت - رغم رد رجاء عليها من ان القومية لو كانت بديهية لما كانت اعصب معركة نخوضها مع الاستعمار - تصر بصلف على مسخ قوميتها وتسديجها . وهكذا بجرة قلم ، وانسياقا مع الرغبة في اطلاق ماثور القول والحكم « انظر كثرة استعمالها لحرف « ان » - هكذا تتكلم نازك لا بلسانها ولا عن رأيها ولكن بلساننا جميعا وبالنسبة عنا جميعا .. انها تدفع كاتبها المجلدات والبحوث منذ اعوام كثيرة منقبين عن جنود قوميتها ، بالتعطيل والكسل .

وتكرر صوفيته من جديد عندما تقول :

« وأما المؤمن الذي يتوكل على الله ويمضي يعمل بقلب مطمئن في اتجاه ايمانه فذلك الذي يكون هو اول من يصل » وهنا تبدو مناقشتها اشد صعوبة ودعوة ... انها اشبه بمن يحاول ان يقنع متزمتا بان الصاروخ وصل القمر بينما ذاك لا يصدق بحجة ان ذلك لم يرد في كتاب الله .

وتقول نازك في ردها ، مشيرة الى مقالها السابق « القومية العربية والحياة » :

« انا ابحت في العروبة باعتبارها العاطفي الانساني لا باعتبارها الاقتصادية والسياسي ... »

ولكننا نرفض ذلك لسبب واحد هو اننا لانحتاج اليه .. وبالمثل مادام كل محسوس موجودا فلا داعي للتباحث حوله .. ومثل هذه المقالات كانت « تنفع » من زمان .. وكان عليها الا تأتي في هذا الوقت لتنسف بجرة قلم جهود عمالقتنا ومفكرنا الذين يتباحثون من اجل ايدولوجية القومية العربية ومحتواها .

وهذا الكلام ينطبق ايضا على قولها :

« ان اقصى ما ارمي اليه من هذا البحث والابحاث التالية التي سانشرها حول القومية العربية « ! ! » ان اوصل صوتي المؤمن الى قلب الانسان العربي البسيط في ارجاء الوطن ، فاذا استطعت ان ابعث فيه خلجة حماسة وثقة او أمنحه لحظة « ! » ايمان حار بالعروبة وبخمس كان ذلك حسي »

وهنا نسالها هل ضمنت الى الان ان ملايين العاديين من العرب قد

كنت اعتقد ان الانسة نازك الملائكة سوف تسكت عن الرد على الاستاذ النفاش لانه افحمها ، ولكن مقالها « القومية العربية والمتشككون » كان ترديدا لمقالها السابق بل تعداه الى توضيح سذاجة مفهومها للقومية العربية ..

ان الاستاذ رجاء لم يحرم على الاديب دخول معتزك السياسة ابدا .. لانه لا يملك ذلك الحق .. ولان رجاء نفسه اديب ، ولكنه بعد قراءة مقال نازك اطلق ذلك السؤال او اثاره .. وهو « الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان السياسة مزودا بسلاح ادبه وحسب ؟ » ونلاحظ انه لم يقل « يحق » وانما « يصح » .. وكنا نتوقع من نازك ان تقتنع بالجواب المنطقي من ذات نفسها .. وهو بعد ان يشعر انه قد اكتسب مرونة ودراية من فرط دأبه على النهل من كل مناهل الحياة الثقافية بكل جوانبها .. عندئذ يدخل الميدان .. اما اذا دخله من دون ذلك فهو حر ولا يلزمه الا ان يعتبر نفسه مبتدئا .. ورجاء ، بالنظر الى ثقافته العلمية وموضوعيته وايمانه المطلق بالعلم ، لم يفرق بين الادب والسياسة كما فعلت نازك حينما قالت في سياق احد ردودها عليه : « واما تخطيط المناهج الاقتصادية والسياسية فهو في عقيدتي من واجب المختصين لا الادباء » ولكن رجاء يطالب الاديب بان يغير عقليته الادبية او بان يطورها - كما تتطلب الظروف - قبل ان يدخل ميدان السياسة .. وباختصار فهو لا يدعو الى ارسنراطية السياسة ولا الى ابتعاد نازك عنها وانما كان كلامه يحوي اشفاقا على نازك من ظهورها بذلك المظهر غير المتوقع وفي صدر مجلة عظيمة كالاداب .

تقول الكاتبة : « ان سياق القومية هو سياق حب لا فكر .. لان الفكر يأتي فيما بعد لينظم هذه العاطفة في قالب سياسي .. » وتستطرد : « ان العاطفة هي كنزنا في الوطن العربي فلا تسألنا بالله ان نجمدها بثلوج الشك وبرودة البراهين » .. ثم مقرة « ان الدعوات التي تبني الامم هي دائما دعوات عاطفية .. »

معنى هذا الكلام .. ان الكاتبة تسأل رجاء بالله وكل من يؤمن بما يؤمن به رجاء ، الا يجمد العاطفة القومية بثلوج الشك وبرودة البراهين .. وهذا غير ممكن لان الوقت الذي كنا نؤمن فيه بان نخرج من ديارنا اذا ماسؤلنا بالله قد اندثر .. ولاننا من المؤمنين بان كل شيء لا يقبل الجدل مرفوض من اساسه .. وقوميتنا بحاجة الى الجدل .. وقوميتنا لن تشلجها برودة الشكوك والبراهين .. ان الثلوج موجودة الان على قمة قوميتنا وتكاد تغطيها .. ومصارعتنا للشكوك بالتفسيرات العلمية الموضوعية للقومية بات ضروريا من اجل ذوبان تلك الثلوج .

اما قولها بان الدعوات التي تبني الامم هي دائما عاطفية ، فهذا تقرير كنا نريد من شاعرتنا ان تعززه بأمثلة مادية لا ان تضعه هكذا على طريقة « بالله لاتسألنا » ، ومع علمنا بان الامثلة ستعوزها فليس لنا الا ان ندحضه بمثل بسيط هو هتلر المانيا عندما استغل العاطفة في شعبه وقاد المانيا كلها الى الدمار ؟! بعد ان استطاع ان يجند كل المانيا لمحاربة المشاعر الانسانية ... ولو وجد - ولربما وجد - من يناقش هتلر علميا في ذلك الحين حول دعوته العنصرية للاقى مصرعه .

قرأوا كلامها .. وعبارتها « ابعث فيه خلجة حماسية وثقة » و « امنحه لحظة ايمان حار » الا تشكل اعترافا بالتناقض الصارخ الذي وقعت فيه . اذ انها تعني ان الايمان بحاجة الى بعث .. وثقة .. أي انه غير مفروس جيدا ، وانه خاضع للفتور والتغير . وتستطرد الكاتبة قائلة : « وليثق الاستاذ رجاء اني لا اتجه في هذه المقالات الى المثقف العربي الذي قرأ برنارد شو وسارتر »

ترى من يقرأ « الاداب » غير هؤلاء ؟ .. ثم تقول : « ولعلي اصبحت اشعر بالخوف والنفور من هؤلاء « المثقفين » لجرد انني افتقد لدى الكثير منهم حرارة البساطة العربية ودفع الايمان » لماذا يانا ذلك ؟ ..

الاسلام نفسه لم يقم الا بالافتقار ... اما البحث عن مؤمنين جاهزين Reedy maole فالوقت متأخر .. وهؤلاء المثقفون يطلبون منك شيئين .. الصبر والحجة ، وانا استغرب ان تتجه نازك الى العاديين عندما افلست في السياسة .. ولم تتجه اليهم في ثراء شعرها وعظمتها ، ثم تقرر الكاتبة كماداتها :

« ان الفرد القليل الثقافة ، الكثير الايمان » والذي « يحب العروبة بان دفاع عفوي فيه براءة الاطفال وايمان الشيوخ هو الفرد الذي سيبنى صرح الدولة العربية حين يوجهه الزعيم المخلص الفطن الحي الضمير .. فليبارك الله بساطتك يا ايها العربي الساذج ذي الايمان الكبير بالله والعروبة »

هنا نسأل الكاتبة ما دخل الله بالقومية العربية ؟ وما هو الارتباط بين الفكرتين ؟

ونقول انه اذا لم تتحول عقلية الـ ٩٠ مليوناً عن هذه الرزية فلن يكون سوى الطوفان ...

ثم لنفرض جدلاً ان الله لم « يحول » لنا بزعيم مخلص واعطانا ديكتاتورا كهتلر ... عندئذ هل ستتحوّل العاطفة العمياء الى معارضة ايجابية اذا قال لنا « افتحوا العالم .. حطموا الآخرين .. استمتمروا الدنيا .. » ؟ ام هل ننتظر حتى توجعنا نازك ومريدوها وجهة اخرى هذا اذا اقتنعت بخطأ نظريتها ؟ ام ماذا ؟

وفي مكان اخر تقول مقررّة كماداتها : « ان العلم ضعيف امام القومية .. » واذا سلمنا معها بصواب هذه « الحكمة » جدلاً ، فلم لاستغله فسي صالح القومية مادام سهل المثال ؟

وتستطرد نازك في مكان اخر : « هل يحاول العلم ان يغير طبيعة الشمس حين يدرسها » وهذا خلط .. ويبدو ان التعبير خانها .. لقد عمي عليها ان تدرك ان الشمس حقيقة ازلية ولدت قبل كل عقبة وكيان .. بينما القومية - أي قومية - ما هي الا حقيقة مكتشفة .. وهي حتما كالشمس الا ان لها شروقاً واحداً وغروباً واحداً فقط عند ميلادها .. وعند انصهارها في بوتقة انسانية .. لان غاية كل قومية ومآلها الى الانسانية .

اخيراً لا ادري اية ثقافة يمكن ان تسلب الانسان « ايمانه بنفسه وبامته وتقده براءته وصدق شعوره » .. وبالحقيقة لا توجد ثقافة تسمح للانسان الا ثقافة فرانكلين واخبار اليوم ولقد رفضناها في حينها وكان النقاش اول من طالب بتاميم الثانية في كتابه الشهير « في ازمة الثقافة المصرية » ...

وبعد ان تعرف نازك الثقافة وتتحدث عنها تختار لنا هذا النوع منها الذي يصرخ فينا قائلاً بروح السلف الصالح :

« ايها العربي انهض .. وواجه الحياة .. فانت سيد ، انت طيب وأصيل ، وموهوب والحياة تفتح لك ذراعيها لتعطيك كنوزها ووعدوها لجرد ان تنشط وتعمل ، فامض لتبني عالماً جديداً يتفوق على ما بنياه السابقون .. الخ »

وبهذه الثقافة الدنكيشوتية ستنتهي مشاكل الـ ٩٠ مليون عربي .. فالجائع سيشتبع عندما يسمع هذه الخطبة .. والمظلوم سينسى مشاكله الماثلية والاقتصادية وسيصرخ في وجه الظالم : « ان القومية العربية بريئة منك » وهذا لعمري اخر ما نحلّم به !
صالح عبده الدهان
البحرين

قصة « عيون الاطفال » .. والنقد !!

بقلم علي بدور

لكل اثر فني شخصية تستمد معالمها من الحادثة الخام والتمهيم الذي يمد قوالبه لتمتليء بجزئيات هذه الحادثة . والعمل القصصي - كجزء من كل - من حيث التعبير عن الفكر والعاطفة الانسانيين بأشكال مختلفة، من بينها القصة ، لا يتجلى في البناء الفكري المحض ، بقدر ما يتجلى في زوايا البناء الفني التي تعتمد عليها كتابة القصة الناجحة . ذلك ان الفصة - اية قصة - ليست موضوعاً بقدر ما هي « وجهة نظر » ان صح التعبير او صحت التسمية . لان للموضوع انطلاقة فكرية يمكن التصرف في صياغتها كشكل .. كالقطعة من العجين قبل ان تصبح خبزاً . اما وجهة النظر فهي رغم اشتغالها على مادة فكرية الا انها متمزجة بعناصر اخرى نفسية وعاطفية معبرة عن ذات مميزة من غيرها ، فتكون القصة أشبه بقدر الكوكبيل .. ويكون الموضوع لونا واحداً .. قد يكون في عداد ما اشتمل عليه قدح الكوكبيل من اللون .

هذه الاسطر القليلة ، كانت ضرورية من اجل مناقشة الكاتبة القصصية سميرة غزام لمناقشتها قصة عيون الاطفال في نقدها للقصص المنشورة في العدد السادس من الاداب . فهي مقدمة نقدية اشبه بالتحية على البعد ان كانت تصح التحيات .. في المقدمات النقدية .

بعد قراءة نقد الكاتبة القصصية خرجت منه بنتيجة هامة .. هي ان الناقدة لخصت موضوع القصة .. ثم وضعت له مخطط البحث ، ثم ناقشتني على ذلك الاساس ، ولكن هل كان مخطؤها تلخيصاً لقصة كتبها انسا .. ام لقصة كانت تشتهي ان تكتبها هي ؟ لان محور القصة الذي تدور حوله ، يتلخص في ان عيون الاطفال البريئة الصافية عندما تسلط على نفس « انسان » تستطيع ان تقل اجنحة الرجل فيه . ولكن الناقدة افترضت انني اعطيت غير هذا الدور للطفل .. بان جعلته يشك في شخصية البطل .. لم اوفق في التعبير عن هذا الشك الذي جعل البطل يهرب بعد اقتضاح امره ، وهذا شكل لموضوع القصة لم يرد في القصة ذاتها اطلاقاً .. ولو خطر لي قبل كتابتها لما اخذت به على الاطلاق . لان الاصاله في القصة مشتركة بين عيني الطفل اللتين كانتا تنظران دون ان تفهما شيئاً على الاطلاق مما كان يجري حولهما ، لابل الحس ولا بامسالك الدليل كما تريد الناقدة - وبين نفسية البطل ، الصافية ، النقية . والا فلو كانت عينا الطفل قد اكتشفتنا شيئاً « ما » ثم قام الطفل لينام بعد ذلك ، فهل يعقل ان يهرب البطل .. وغريمه قد ذهب الى النوم .. ثم عادت امه « لتناكد » من نومه بحجة تفقده « فهو

الى الدكتور احسان عباس

بقلم تيسير السبول

ورد في خانة كتابكم « فن الشعر » قولكم : ان مهمة الناقد « ليست هي الاستحسان المؤقت ولا هي صرخات الإعجاب والاستنكار وعسى ان يدرك ذلك النقاد » وفي نقدكم للقوائد المشورة في العدد الماضي ما يتناقض كلياً وهذا المبدأ مما يتيح المجال للتساؤل عن سر تحولكم الحير . ان عبارات الاستنكار والسخرية تطفح من نقدكم ، ويمكن اعطاء امثلة :

١ - كان الله في عونه

٢ - اسفا على شبابه !

٣ - وانتهى الطواف حول هذه « التماثيل »

٤ - والعياذ بالله

٥ - وحفظ الله الشعراء ولا اكثر منهم !

الا تم هذه العبارات وغيرها عن ضيق حاد وبرم يجعلنا نشك في موضوعية نقدكم للقوائد ونقدكم الثقة بصواب الاحكام التي اطلقتها . ولنفترض ان جميع القوائد كانت نماذج سيئة ، اما كانت حرية بنقد يعتمد التحليل والمقارنة لا السخرية ؟ هل كانت جميع القوائد اسوا من المثل الذي قدمتم في صفحة ٢٣٤ من كتاب « فن الشعر » اعني قصيدة « وطن الفاس » والتي بينتم مافيها من تكلف ونبو في الصور بعد تفكيك لاجزائها ومقارنات لصور التناقض الصميم في تلك القصيدة ؟ ولماذا يكون حظ التماثيل في مجلة الاداب اقل بكثير من حظها في كتاب « فن الشعر » ؟ واخيراً :

هل لي ان اسألك عما اذا كنتم تؤمنون بان التوجيه الاخلاقي له مجال في النقد الادبي ؟ الا بد لشاعرنا حتى يحظى بعطف النقاد من الحصول على بطاقة تثبت انتسابه لجمعية « جيل الطاء » ؟ هل نفهم من ذلك ان ثمة تبشير لدين جديد اسمه « دين الطاء » يرجم الكافرون به او الذين يفهمونه على نحو مختلف ؟

ليست هذه « مناقشة » وانما مجموعة استفسارات صغيرة يشفع لها انها لم تزرع بالسباب او السخرية من كرامات الاخرين حسب المنهاج الغريب الذي اختطته بعض الاقلام على صفحات الاداب محولة ابوابا بكاملها الى فصول فكاهة تثير السام .

وانا لا افترض ولا اتوقع اجوبة واكتفي فقط بان اكون قد نقلت الى ضميركم الادبي اسفا حقيقيا احسنت به .

تيسير السبول

دمشق

قريباً

قضايا العصر المعاصر

أبحاث في الشعر العربي الحديث ونقده

بقلم نازك الملائكة

دار الاداب

ينزع عنه الفطاء دائماً » على حد زعمها !

ان الناقدة تفترض انني اريد ان ابين بان الطفل « عارف » بكل شيء دون ان اقول ذلك صراحة . ولا ادري من اين جاءت بهذه الافتراضات التي ليس لها وجود اصلاً ، لان البطل في القصة انسان حساس .. خرج من تجربة حب سابقة فاشلاً .. لانه لم يستطع ان يتحمل تمثيل ادوار الخداع التي تتقنها بعض النسوة المتزوجات في غيبة من ازواجهن لتبرير وجود عشاقهن معهن في منزل الزوجية . فقد كان مجرد رؤية البطل للاطفال الى جانب امهم العشيقة بدعة يتحول حيالها من عشيق .. الى اخ مخلص ينظر الى عشيقته نظره الى اخت مخلصه ، لانه لا يتحمل ان تكون امرأة ذات اولاد زوجها واولادها . وبراءة الاطفال هي وحدها التي كانت تجرح نفسه في النهاية وتنتصر على بعض نوازع الانس فيهما .

وها هو البطل يدخل تجربة جديدة مع امرأة ارملة شابة . انه انسان محروم من الزوجة التي تحبه ويبادلها هذا الحب . فاذا ما وقع في صداقة هذه الائمة الجميلة ذات الولد .. واذا ما ذهب لعندها في يوم غرام حقيقي تقتحم فيه غابة البنفسج .. فقد جلس امام فريد الطفل وبدأ يسترجع الماضي البعيد والقريب والحاضر ويفكر في المستقبل ، فلما عرته عينا فريد واجنحة الحب التي حلق بها لموعده ، صار انساناً شفافاً لاغريزة ولا عكر فيه ، وتفتحت اصالة الانسان فيه عن برعم ذي رائحة مسكرة .. فرواها بدموعه وهرب تاركاً فريده لابنها .

واذا كان في القصة من شيء يجدر التأكيد عليه فهو هذا التناسب بين نمو نظرات الطفل البريئة الصافية التي لا تدري عما يجري حولها شيئاً ، وازدياد تأثيرها شيئاً فشيئاً في نفس البطل وارادته الى ان جردته من كل قواه المادية والغريزية والعاطفية ، وكشفت عن معدن الانسان الاصيل فيه ، بعد ان تم التبرير الكافي لذلك ، بالكشف عن « تاريخ » البطل مع النساء المتزوجات ذوات الاولاد وما كانت تفعله عيون الاطفال .. وما فعلته في النهاية . ولا اعتقد ان معالجة الموضوع كما ارادته الناقدة يمكن ان تؤدي الى النجاح الذي افترضته .. لان معالجتها المقترحة تطمس انسانية البطل .. بل انسانية الانسان .. وتشوه براءة عيون الاطفال ، وبراءة هذه العيون عندما تنظر ، وشتان بين طفل يحرق في رجس دون اي قصد ، فتؤثر هذه النظرات الصافية في نفس الرجل ويتخذ موقفاً اخر ، وبين طفل ينظر نظرات استفهام او استغراب ، ويكتشف ما في اعماق رجل مما يضطره لاتخاذ موقف اخر !!

ان البطل في قصة « عيون الاطفال » « انسان » اكثر مما هو رجل . وان فريد « طفل » حقيقي اكثر مما هو « ولد يستشعر بالحدس او بامساك الدليل » . اما فريده فهي امرأة تحب بعد ان ثبت هذا الحب فوق رابية الحرمان والشباب الضائع .. والاعوام الثلاثين ، جعلت منها عينا طفلها البريئة ونفس البطل الصافية ، « اما » حقيقة تهب رياح البنفسج من غابتها العذراء !

... وهكذا تجددين يانا قديتي العزيزة ان عيون الاطفال يمكن لها ان تفعل الكثير اذا سلطت على « انسان » دون ان تدري .. من امره شيئاً . فهي مدرسة للتجارب والاختبارات يتعلم فيها الابطال . ثم نسجل نحن قصصهم فحسب !!

وهذا هو الفرق بين قصص توضع مخططاتها على الورق .. وبين قصص تنتزع من واقع الحياة !!

علي بدور

حلب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

قضية الشعراء الشباب ...

لمراسل « الآداب » الخاص محيي الدين محمد

★

ان الصراحة عملية متعبة ، سواء بالنسبة للقائل ، او بالنسبة للمتلقي . ولكن ، ليست هي ، بين جميع طرق التحويل ، اشدها فاعلية ؟ حتى لو ادى الامر الى القطيعة بين المتكلم والمستمع ؟ .

الشعر عندنا اجتهد وموهبة متجمدة ، والشاعر هو الانسان الذي يستطيع ان ينغم الكلمات الجميلة في صور حسية ملونة .. وحسب . اذ ان هناك انفصالا قاطعا بين قضية الوعي كما يفهمها النقاد ، وبين نتيجة هذا الوعي كما يفهمها الشعراء . فالوعي عند الناقد عملية تثقيفية ضخمة ، تعقب اختيارا فكريا ، يتضمن محصولا فلسفيا وتاريخيا ونفسيا وخرافيا واقتصاديا هائلا . وهذه العملية طبيعية بالضرورة - بالنسبة للناقد - اذ المفهوم انه مفتاح الكوى الى اسرار الشعر ورموزه ... وقصور ثقافة الناقد تمنعه من ان يكون الانسان الاكثر ادراكا ، وبالنتيجة ، الانسان العاجز عن اجتياز اسوار الشعر ...

الشعراء يحسبون ان الثقافة غير ضرورية بالنسبة لهم ، طالما انهم يكتبون رمزا ، وطالما النقاد يكشفون عن هذه الرموز . ان التفاعل اذن موجود بين قضايا الشعر ، وقضايا النقد ، فما فائدة الثقافة اذن ؟! النوعية تتدخل هنا لتطرح جوابا : ما هو الفارق الكيفي بين الشعر الذي يكتبه بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وسلمى الخضراء ، ونازك الملائكة ، وخليل حاوي ، وبين الشعر الذي يكتبه عواد يوسف ، وفتح الباب ، ومحيي الدين فارس وتاج السر ، وجلييلة رضا ، وحجازي وجيلي عبد الرحمن ؟!

النظرة الاولى السريعة تحك ، في صف النوع الثاني : فالاصوات والنغمة والالوان ، تفسد الحكم وتطفئه في احشائه . كما فسد الحكم بالنسبة لتزار من قبل ..

والمشكلة يدخل فيها التاريخ : فالمعروف ان الشعر العربي القديم ، كان يعتمد على الرموز الصورية اكثر من اعتماده على رموز التجربة والادراك . فالشاعر يصور مظهرها خارجيا ، مرموزا اليه بمظهر خارجي آخر ، كالاطلال الشبيهة بالوشم في ظاهر اليد ، والجندول الذي يسبح كما يسبح القمر في السماء !!..

اي ان القضية تصبح احوالة صورة الى مشابه ، انتقالاتا حسيا يتدرج بالعين او الخيال من شكل لمثله .. اما الداخل فمطموس كلية ، او هو متجاوز عنه - اذ يظهر احيانا في شكل بثرات قليلة في صلب العمل الفني ..

النظرة المتأنيبة المتعمقة تحكم في صف النوع الاول . فما عاد الشاعر

لبنان

القاهرة ام بيروت ؟

★

طرحت مجلة « الحرية » في بيروت على رئيس تحرير « الآداب » السؤال التالي : « ايها عاصمة الادب العربي : القاهرة ام بيروت » ؟! ونورد هنا الجواب :

لا ارى في طرح هذا السؤال كبير فائدة ، ولا احب ان نعتبر النشاط الادبي موضوع تنافس بين مدينة ومدينة او بين عاصمة وعاصمة . فالحق ان هذا النشاط انما هو حصيلة تعاون وثيق جدا لا بين القاهرة وبيروت وحسب بل بين العواصم العربية : القاهرة وبيروت وبغداد وعمان وتونس ومراكش والكويت والخرطوم وبغداد . ان نشاطنا الادبي اليوم هو نتيجة مشاركة فعالة بين مراكز الانتاج ومراكز الاصدار ومراكز الاستهلاك . فاي هذه المراكز نعتبرها العاصمة ؟ انني اعتقد بان الانتاج الادبي لا يزال في اقوى مظاهره ينتج عن عاصمتي الجمهورية العربية المتحدة القاهرة ودمشق ، وان الاصدار الادبي ينتج عن العاصمة اللبنانية وان الاستهلاك الادبي يتم على اوسع نطاق في الجمهورية العراقية ، بالرغم من القيود الشديدة التي يحاط بها اليوم الكتاب والمجلة العربيان هناك . واذا كانت بيروت هي اليوم المركز الرئيسي للاصدار ، من حيث ان معظم الكتب والمجلات التي يقرأها القراء العرب تخرج من لبنان فهذا لا يعني ان هذا النتاج كله باقلام لبنانية . ان كثيرا من المؤلفين العرب يفضلون طبع كتبهم في بيروت لاسباب تتعلق بالاخراج والتوزيع والنواحي الاقتصادية ، ولسبب ان الحرية الفكرية مصانة في بيروت اكثر منها في عواصم اخرى . ثم ان كبريات المجلات الادبية تشترك في تحريرها اقلام كثيرة ليس معظمها لبنانيا . ولا بد ان نذكر هنا ان الجيل الادبي الجديد في القاهرة ودمشق وبغداد قد يكون اوفر انتاجا وابداعا واصالة من الجيل الادبي في لبنان . وعلى هذا فمن الاعتراف والسطحية ان نغلب بلدا عربيا على بلد عربي اخر في المظهر الادبي ، لان النشاط الادبي هو كما ذكرنا نتيجة تعاون جميع البلاد العربية . فلنتصور مثلا حالة النشر في بيروت لو لم يكن العراق والسودان والكويت والاقليم الشمالي تستهلك معظم المنشورات ! لنتصور حالة الكتاب المطبوع في لبنان لو لم يقرأ الا في لبنان ! ولنتصور ايضا حالة الجيل الادبي الجديد الطالع في القاهرة ودمشق لو لم تكن بعض المجلات الادبية في لبنان تختزن انتاجه وتتيح له ان يشبث اقدامه في عالم الادب !

انه لا يهمنا قطعا ان نعرف ايها هي العاصمة الادبية : بيروت ام القاهرة ، انما يهمنا دائما ان يبقى هذا التعاون المثمر قائما بين بيروت والقاهرة وسواها من اجل تدعيم الادب وازدهاره واسهامه في النهضة العربية الجديدة .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الى الانسان الحقيقي المكنم ، والمكون ، لا من عاطفة او غناء فحسب ، بل من كل ما في الكون من مادية وروحية . صلابة وميوعة . بياض وسواد . ان الفرد الحقيقي ينبع من المستحيل ، ويفور في المستحيل ، وهذه الدراما التي تخاطب الكهولة في الانسان هي موضوع الشعر العربي . اما شعراؤنا فيكتفون برؤية الفرام الظاهر ، او بتسجيل الشبـيق المؤدب لغرائهم ...

في حديث لاحمد عبد الرحمن حجازي ، نشر في جريدة (الحرية) البيروتية ، صرح بان مشكلته الاساسية هي جهله باللغات الاجنبية ، ووعده بان يدارى هذا النقص - ولم يداره لان فيما اعلم - وهذه الخطوة الاعلانية الصريحة ، يجب ان تنبها الخطوة الفعلية الهامة ، لا بالنسبة له وحسب ، بل بالنسبة للشعراء الآخرين ايضا . ان الشعر الجديد الذي يكتبون به ، لا وجود لاصوله في ارضنا . واكثر النقاد تفاؤلا يعلن ان الشعر العربي الحديث ما زال فقيرا جدا ، ومريضا ، لان القصور - في الاساس - هو قصور الشعراء عن ادراك حقيقة هذا الشعر ، ولذلك يتحول بعضهم الى السرقة من القصائد المكنمة ، فهذا راسمال ثابت ولا يعيب احدا ! . وحتى اذا اصبح النقاد خطباء دائمين ، ومدرسين للشعر ، فسوف يظل الشعر الجديد غارقا في السطحية والمنظرية .. بل انني موقن بان مجهود كل هؤلاء الشعراء - حتى اذا جمع في كفة واحدة باستثناء بعض قصائد قليلة ، مثل (اربع رسائل الى حبيبة نائية) لجيلي عبد الرحمن - لن يخرج لنا قصيدة توازي (انشودة الطر) للسياب ، او (رحلة في الليل) لصلاح عبد الصبور ، لاننا هنا نشعر باكتمال العمل وتضامنه مع قضية الانسان ، وطرحه جوابا ..

التضامن الانساني بالنسبة لشعراء القسم الثاني يعني الانغماس في رؤية الآخرين . في مشاهداتهم يحيون ويحبون ويكرهون . اما التوحد فهم ضده ، لانه يعني بالنسبة لمفهومهم الخاطيء - اللاتضامن ! . ان التوحد لا يعني اغلاق الابواب دون الآخرين ، اكثر مما يعني الاغتناء اولا من مجهودات الآخرين ، المثلة في التراث الانساني من كتب وقصائد وفلسفة وتاريخ ، والاغتناء من الذات ، ثم توزيع حاصل الثقافة والخبرة على الآخر والآخر والآخر ..

والشعر يستحيل ان يكون شعرا ، اذا لم يكن دراميا في الحقيقة والاصول . ممثلا بالالم والعذاب ، لانه تسجيل لصوت فرد يواجه الطبيعة والجبر واللامعقول ان قصيدة مثل (فرس النهر) او (مارينا) من القصائد الصغيرة لاليوت ، تبطن ثقافة عالية المستوى جدا ، توصل اليها الشاعر بعد سنوات من الجهد والتعب ، تعلم في اثناها الفرنسية والهندية واللاتينية والاطالية ، وذاق من ذلك العصر الشهي للاسطير الشعبية والخرافات .. واستعمل في قصيدة واحدة ، رموزا من (اسحق) و (بودلي) و (الكوميديا الالهية) و (انتوني وكليوباترا) و (الانبياء) و (الفردوس المفقود) و (العاصفة) و (برلمان النحل) و (اوفيد) وعشرات الرموز الاخرى ، التي تعني ان الشعر بالنسبة له ، فهم ووعي ، وليس استحضارا لارواح الجن من عبق او الجحيم ..

- في العصور الحديثة - منغم اصوات كما كان قديما ، اذ يشترك مع المثقف الاخر - فكريا - بكل ما يشد الفرد الى العالم من حقيقية وزيف . اذا كنا نؤمن بان نهضتنا الشعرية الحديثة ، هي بتاثير مباشر من الغرب - ولا شك في ذلك مطلقا - فاحرى بنا ان نتعلم كيف توصل الشعراء الغربيون الى اضافة الوعي للموهبة .

ازرا باوند . اليوت . سيندر ماركليش ، وعشرات غيرهم يمثلون خير ما في الفكر من عمق واحاطة ، ويكفي ان يقرأ احدها مقالا نقديا لاليوت او باوند او سيندر ، ليحكم على الثقافة الفكرية الضخمة التي تختفي خلف كتاباتهم ..

ان الشعر العربي اصبح ترمومترا ، ليس لمواقف البشر ، بل لقضاياهم عموما .. فاليوت يطرح جوابا ازاء بلادة العصر الاتي ، وكذلك يطرح كل من اودن وماريان مور وباوند جوابا بالنسبة لازمة العصر .. اما شعراؤنا فما زال الفسق والصفصاف يؤثران فيهم اكثر مما يؤثر الانسان ، ذلك لانهم اختاروا البساطة . اختاروا الراحة . اختاروا ان يغفوا الخارج ، ويطمسوا الداخل . اذا قرأنا اي عمل فني لفتح الباب او تاج السر او جيلي عبد الرحمن ، اصطدمنا بهذا الانفتاح الشكلي على الانسان ، من حيث هو مظهر ، او عاطفة ، او غناء ..

فالتعرف العصبي الذي يحيا فيه هؤلاء الشعراء يمنهم عن الوصول

محكمة حسن الركاع

صفحة جديدة من صفحات الشيوعية

والانتهازية في العراق

يكتبها صاحب « من مذكرات قومي متآمر »

الكاتب الساخر

الدكتور شاكراً مصطفى سليم

اطلبها من دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب. ١٨١٣

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الصورة المروضة ، وذلك بالطبع اوهى صور الرموز واقلها اهمية واضعها تأثيرا ، واشعار محيي الدين فارس جميعا تقع في هذا المحذور الناشئ من تصور الثقافة واضمحلالها في وعي الشاعر ..

ومن (جيلي عبد الرحمن) الذي بدأت شاعريته الحقيقية تتفتح بعد ديوانه الاول ، وتأخذ الشكل المنتظر من شاعر واعد مثله ، تقدم هذا المقطع من قصيدة قديمة له (شوارع المدينة)

قهقهة (الشفيلة) المحنية الظهور

محمومة الصدور

ترن كالصخور ... في مصنع يدور

وتبعث الاضواء للقصور ... للفجور ...

اقل وعي بموسيقى الشعر يرفض هذا التماثل في القافية بالنسبة للشعر الجديد ، ولكن الجهول بالشعر الاوروبي وبالاوازن الحديثة يعقق نماذج مثل هذه وأسوأ . حتى الرمز المحال هنا ، لا يعبر التعبير الدقيق عن غرض الشاعر ، في ابراز عنف القهقهة المصمة ، فما هي الصخور التي ترن في مصنع يدور ؟. المفروض ان يكون المرموز اليه مالكا من الشفافية مقدارا ، ومن الطلسمية مقدارا ، والشفافية (اي الوضوح) شيء عقلي بدون شك ، اي يجب ان يكون المقدار العقلي في النصف الشفاف واضحا للقافية ، فأية قيمة يعطيها رمز محال ، مرفوض عقليا ، على حين انه موجود لخدمة القارئ بذاته ؟..

(اطفال حارة زهرة الربيع) :

حاليا ولمدة محدودة

التصفية الكبرى

عند نايلون سبور

ملبوسات للرجال

شارع البرلمان - ليس له فروع اخرى

بعض الشعراء العرب يتساءلون : لماذا نقرأ سرفانتس وهيكل وتورجنيف ودوستويفسكي وهيسه وهواه واويل واسخيلوس ؟. وما الذي يعود علينا - كشعراء - من قراءة هذه الاعمال الاشعرية ؟

هذه هي القضية اذن : ان الشعر شيء يختلف عن الفكر والفلسفة ، كما يختلف زهر الاسفوديل عن معدن القصدير .. !

ولكن : اي شيء يخدم الشعر ، اذا لم يخدم قضية الانسان ؟ واذا كان الفكر والتاريخ والفلسفة والدين والخرافة ، خادمة لهذه القضية نفسها ، فاي باس ان يخدمها الشعر ايضا .. ؟

ان شعراءنا يهربون من الجواب ، لان الاقتناع يعني ان يتعلموا كتابة الشعر الصحيح ، ولان المعارضة غير منطقية ، لانهم لا يستطيعون الادعاء بانهم يكتبون شعرا ضد قضية الانسان : اذن فهم يصمتون ..

والنتيجة بالطبع معروفة تماما : نفس ما يكتبونه عام ١٩٥٠ يتكرر عام ٢٠١٢ .. خذوا ديوان (الطين والظافر) كمثال على ذلك : بماذا نخرج من قراءة الديوان جميعه ؟ صور جميلة . عتريبات ألفاظ . خطابة . جهل . اكوام من التأثيرات والسراقات .. ثم لا شيء اخر .. لماذا ؟ . لان الشاعر جاهل لا يعرف الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد ..

الشعر هنا من خارج . يخاطب المتطور ، والرموز اما لونية واما رموز محالة ، وفي غالب الاحيان رموز ساذجة تقع في السخف والبطلان ، وهذه نماذج من الديوان : لاحظوا الفثاة والسطحية ، سواء في تركيب المقاطع او في البنى الشعري ذاته ، وحتى في المعنى المتضمن ..

(لوسي)

فانت قذى في عيون مكارثي

قذى تتحاشاه كل العيون

وانت - كما يزعمون - متاع قديم .. قديم

تشهالك يوما اله عظيم

فجئت مع المسك والزعفران

وريش النعام وكل التوابل

وفي معصيك تنام السلاسل ..

(راقصة الحانة) : خذوا بالكم من احالة الرموز الى صور بالخارج :

كلهيب تنور

وكشهقة حمراء في اعماق ماخور

... كانت تلوى كالاعاصير

وتميل راقصة على انغام طنبور

كجناح عصفور ..

(ذات مساء)

ذات .. مساء عاصف ..

ملفع الافاق .. بالغيوم ..

والبرق مثل ادمع .. تفر من محاجر النجوم ..

باستمرار . باستمرار . الرمز يعني تكوين صورة جديدة (تماثل)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

حارتنا مخبوءة في حي عابدين

تطاولت بيوتها كأنها قلاع

وسدت الاضواء عن ابنائها الجياع

للنور والزهور والحياه

فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين

نوافذ كأنها ضلوع ميتين

وبابها عجوز !!

الصورة ورمزها وجوها ، لم تتمتع النجاح بأكثر من بوصة ، وان كان

الرمز ليس الا رمز منظور في الخارج (النوافذ كأنها ضلوع موتى)

(الباب ، كمعجوز مهيم) (البيوت طويلة كأنها قلاع) .. الواقع ان

هذه الآفة القديمة ما زالت تنخر في بناء الشعر الجديد ايضا . لان

المفهوم القديم للشعر ما زال عالقا بأذهان الشعراء الشباب الذين اتخموا

من الفرزدق وجربير والاخلط والمتنبي وغيرهم .

رمز الصورة هنا مقصود لذاته ، يختفي عمله باختفاء الصورة ، وبروز

صورة جديدة ، ولا يسهم في تركيب البناء الاساس الحقيقي للقصيدة .

اذا تأملنا قصيدة (جيلي) نلاحظ ان صورة (النوافذ التي تبدو كضلوع

الموتى) لا تعطي شيئا بخلاف ذلك ، ولا تسهم في البناء المكتمل للقصيدة ،

اذ كان يمكن ان تصور النوافذ كأنها كهوف بدون ان يؤثر ذلك في العمل

نفسه .. اما الرموز في القصيدة الغريبة فانها تعطي حسا كبيرا بالارتباط

في الكتلة الشعرية بكاملها ، فمثلا (تايريزياس) في الارض الخراب

لالبيوت : انه رمز للانوثة والذكورة معا ، ولكنه يمنح ايضا عطاء جديدا :

انه مقارنة مجسدة بين ماض عظيم وخالد وصريح ، وبين حاضر ناضب

وجاف الى حد التقشر ..!

ان حبيبة (تايريزياس) تتقدم اليه حاملة الكأس (المرموز بها الى

الخصوبة) ، ويقف هو منها موقفا مهينا ومؤلما : انه يرفض نداءها

الاسيان ، لانه حائر بين الجنس الصريح الذي تمثله الفتاة ، وبين العناية

التي يمثلها جسده .. ترمز القصيدة الى هذا الرفض بعبارة من

(ترستان وايزولده)

ÖD'UND LEER DAS MEER...

((ان البحر فضاء ساكن ..))

محلا الرمز بين السكون الذي بدا عليه البحر ، وبين السكون الذي

عليه جسده وعواطفه . لقد كان (ترستان) ينتظر حبيبته القادمة

بالسفينة ، ليراه قبل ان يموت ، وكان يرسل كل لحظة رجلا ليرقب

البحر ... غير انه لا فائدة ..

منشورات

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص.ب ٣١٢٦ - تلفون ٢٧٩٨٣

Sciences Naturelles

اربعة اجزاء للمصنف التكميلية

الجديد في البحث الادبي (لمنهج البكالوريا)

ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (لمنهج البكالوريا)

Mon Nouveau livre de Grammaire

ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والعالي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

Mon Nouveau livre de lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة - خمسة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

(الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

The New Direct English Course

احداث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية :

جزءان لمرحلة الروضة

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

احداث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية

في ثلاثة اجزاء

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية

Dictées Choies

حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافية ، املاء فرنسي ،

املاء انكليزي .

سلسلة الجديد في القراءة العربية

جزءان لروضة الاطفال

خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الادب العربي :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة القواعد العربية الجديدة :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

سلسلة دروس الاشياء والعلوم الجديدة :

خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

الجديد في الجغرافيا :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الابتدائي (البكالوريا)

سلسلة التاريخ الجديد :

ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والتكميلي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

سلسلة الحساب الجديد :

سبعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

لمرحلة التعليم (شهادة الريف) :

Physique, Chimie, Algèbre, Géometrie,

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الاقليم الشمالي
أدباؤنا والأخلاق

لمراسل « الاداب » محيي الدين صبحي

✱

إذا كان الإنسان هو الذي يخلق على الأشياء قيمتها ، وهو الذي يملك الحق في تصنيف الموجودات وترتيب الأفعال ، فإن الأخلاق هي التي تمكننا من الحكم على الإنسان وتصنيفه بالنسبة لبقية الموجودات أولا وبالنسبة الى الناس الآخرين ثانيا . فالأخلاق هي القيمة التي تؤكد انسانية الإنسان وتعطي هذه الانسانية معنى ومسؤولية . الأخلاق - وليس الفكر وحده - ترفع اناسا وتحط من شأن آخرين ، تجعل من الإنسان نبيا او قوادا . والأخلاق بأبسط تعريفاتها هي نقد الفعل من حيث صلته بالآخرين في مجال الحياة . وإذا كانت الأخلاق مطلوبة من الإنسان العادي لاعطائه قيمة من جهة ولدوام بقاء المجتمع من جهة ثانية ، فإن الفنان ، كمواطن طليعي ، وكأنسان موهوب ، وكمخلوق أكثر قابلية للتطور ، يمتاز بأخلاقية خاصة تساعد على اداء رسالته في تطوير القيم والتعبير عن نفسه وعن عصره . ان اهم ما يطلب في اخلاقية الفنان كإنسان ذي رسالة ، ان يكون ذا اخلاق واحدة . ان يكون منسجما مع نفسه فلا يظهر غير ما يبطن ، لان نتاجه حينذاك يسمى صنعة مزيفة ليس فيها روح ولا حياة .

الكاتبة الكبيرة

سميرة عزام

في أحدث وأقوى قصصها

... وقصص أخرى

اطلبها من جميع المكتبات

ومن دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص. ب ١٨١٢

وكان الرجل يقف على الشاطئ متأملا قليلا ، ثم قاذفا بجملته الرهيبة « البحر فضاء ساكن .. »

وهكذا ، كان على الرمز ان يتحول من رمز احالة ، الى رمز تجربة ووعي ، (١) الى اغناء للقصيدة ذاتها ، كما اغنت أسطورة (تموز) في الاساطير البابلية ، قصيدة السياب (مدينة بلا مطر) .. ان قصور الثقافة والوعي والادراك تعجز الشاعر عن ان يمنح عطاءه مكتملا للآخرين ، ولذلك تبدو اشعارهم هزيلة تمناني من هذا الفقر الدموي الزعج ..

(كنت ارجب في ان اضيف امثلة من حجازي وفتح الباب ، وغيرهما ، ولكنني لاحظت ان الواحد يغني عن الآخر ، فاكثفت بفارس وجيلي) . ان القضية هامة للغاية ، بالنسبة لهذا الشعر الجديد الذي يقالب الموت في ايدي هواة لا يعرفون اصوله ، وكانوا - اعمارهم كلها - ينظمون شعرا على الغرار القديم . اما الشعر الجديد بالنسبة لهم ، فليس الا تقطيع اوصال القصيدة القديمة ، او فرد ابيناتها على الاقل .. والنقاد لا يستطيعون ان يصححوا نظرة الشعراء للشعر ، لان ذلك خارج اختصاصهم ، ولأنهم سيبدون كما لو كانوا ينفخون في زق مثقوب ...

فهذه قضية من داخل الشعراء انفسهم ، والنقاد الذين يهلكون انفسهم بحثا عن رموز ومعان لهذا الشعر الشكلي يصابون بخيبة امل مبررة ، او على الاقل يصابون بأزمة في مقدراتهم وذكايتهم وثقافتهم . الشعر يغتني من التراث الثقافي الحضاري للإنسان (الخرافة . الدين ، الاسطورة . الموسيقى التاريخ ..) اكثر مما يغتني من ملاحظة ظواهر الحياة ، اذ هناك على الاقل يتجلى هذا التوتر المربع والخوف والالم ، الذي هو غذاء الشعر الاساسي ..

التراث الثقافي العربي موجود (٢) ، وما من شاعر - عدا السياب - يستخدم هذه المكونات الفكرية الضخمة للاستفادة والاعتماد منها .. بل لقد وصل الامر بالغرب نفسه الى الافادة من اساطيرنا وحكاياتنا ومفهومنا عن العالم (الارض الخراب . كوبلاي خان . الطريق الى مندلاي) وتركنا نحن ، عراة في منتصف طريق لا يؤدي الى شيء .. ان اليوت الذي بلغ من الشهرة وذبوع الصيت حدا وصف فيه بأنه (ارسطو الجديد) يتعلم بعد ان بلغ السبعين (اللغة الامهرية) .. فلماذا ترى لا يقنع بتأثيره العظيم في جيله والجيال القادمة ، ويعيش ايامه الباقية هادئا مستريح البال ..؟ انها قضية تتعلق - لا بكرامة الشعراء الشباب - بل بكرامة الشعر العربي ذاته ..

محيي الدين محمد

القاهرة

(١) لا يعني ذلك ان على كل رمز ان يصبح رمزا لخدمة القصيدة ، بل يعني انه ان على الرموز ان تتجه مقوماتها الى المحراب الذي يعلن عن قضية الشاعر ، فالیوت صاحب الاستعارة الرمزية السابقة يقول - رامزا في قصيدة اخرى - عندما ينتشر المساء كمريض مخدر وممدد على طاولة العمليات ..؟

(٢) أي تراث هو ؟ هذه قضية اخرى ..

النشاط الثقافي في الوطن العربي

يقيمون بعضهم بعضا بعلو المكانة في الدولة ، فكلما ارتفعت مكانته الوظيفية ، ارتفعت قيمته في الاوساط والصالونات ومن لم يصدق فليتحقق وفودنا الى المؤتمرات الادبية يشاهد ان كبار موظفي الدولة هم الذين يمثلون الادب ويملاون المجلس الاعلى ..

ومن المؤسف ان الشبان يسировون على هدي الشيوخ في المصانعة والمداحة ومسيرة الظروف . فقد اعلنت وزارة الثقافة مرة عن جائزة الف ليرة سورية لاحسن مسرحية ، ولم يكن هناك اي تقيد لموضوع المسرحية لكن المسرحيات كلها كانت عن الوطنية والعروبة والاستعمار والجزائر .. وهذا ليس دليلا على الوعي ولا الحماسة ، انما هو دليل المصانعة للوصول الى الجائزة والى خدع اللجنة بمزايدة وطنية .

ثمة ظاهرة اخرى للزيف وهي الظاهرة الثقافية ، فكلما نشأ مذهب فلسفي او فني سارع بعض الادباء الى تقليده ، ومن ينظر الى نتاج الاعوام العشرة الاخيرة يجد اكثر النتائج عبارة عن تاثرات سريعة بمذاهب وادباء اجانب . والاعتراض هنا ليس على التأثر والاطلاع ، انما ينصب على فقدان الشخصية الادبية والباسها قناعا يزيف اصلها ويمنعها من ان تكون هي هي بكل ما فيها من جذور محلية .

ويلحق بهذه الظواهر تزيف التاريخ الادبي بفعل الظروف المذهبية او السياسية ، ففي اكثر الابحاث النقدية يكذب الناقد ضميره ليرفع شأن الادباء الذين يدينون براهه الحزبي . اما في تاريخ الادب فلا تكاد الحقيقة تظهر الا لاما ، من ذلك ما يدرس في تاريخ الادب من ان النهضة الشعرية الاولى في بداية عصرنا بدأت بسامي البارودي ثم اتتها شوقي . والحقيقة هي ان النهضة الفنية من حيث تخلص اللغة من قيود الصنعة كانت مرحلة عامة شارك فيها اكثر من قطر عربي .. ففي لبنان على يد اليازجيين وفي العراق على يد الرصافي والزهراوي ..

٢ - الوصولية : حين يبدأ الانسان مزيفا تنعدم اصالته ويفقد رسالته وتصبح غايته اظهار اسمه وفرضه بالحق او بالباطل . ومن هنا نشأت « تعاونيات ادبية » يتقارض اصحابها الشناء ويهاجمون النقد مهما كان صحيحا .

والوصولية تختلط بالسياسة ، وفي كل عهد نرى مشتبه الشهرة يتوصلون الى الاذاعة والصحافة ، عن طريق الوصولية السياسية ... ولو كانوا في قرارة انفسهم معارضين .

ومن اسوأ مظاهر الوصولية الادبية استغلال الادباء القدامى الناشئين الجدد من حيث ان القديما يساعدون الجدد على النشر في المجلات شريطة ان يدافعوا عنهم او يظهرهم بمظهر المعلمين المهمين .. وفي العديدين الماضيين من الادباء مثلالان مؤسفان على هذه الظاهرة : المثال الاول انني نقدت احدى الشاعرات واظهرت بعض اخطائها في ليونة ورفق ، فاذا بها تستاجر شابا مرافقا وتوحي اليه بالرد .. بل وتعليه عليه .. كي تظهر بمظهر الادبية الكبيرة التي يسهر الخلق جراها ويختصم ... وانساق معها الشباب بعد ان وعدته بايصال نتاجه الى المجلة .. والمثال الثاني عن التعاونيات الادبية هو قصيدة مبهمة تملؤها الصنعة ومراودة الشعر عن نفسه .. واذا بمقالتين تحرقان لها البخور وتزعمان ان القصيدة ذروة الشعر الحديث وتجسيد لكل القيم النقدية التي

ان الفنان مهما ابتعد عن الواقع : يظل ذا تأثير في نفوس الناس ، وخطره في ان صلتهم بهم اوثق من صلة السياسي والتاجر .. فصلات هؤلاء بعضهم ببعض معرضة للنسيان . اما صلة الاديب بالناس فهي صلة الروح بالقيم ومعنى الحياة وقواعد السلوك والاطلال على الابد ومراوغة المجهول واصلاح المجتمع .. الخ . لذلك كانت الاخلاق للفنان ذات اهمية تفوق كل ما عداها .

ان الفن سؤال ، او اجواب عن سؤال والاخلاص في طرح السؤال او الاجابة عنه يحتاج الى الاخلاق بمعنى الانسجام الداخلي والخارجي عند الفنان . ومتى كانت وجهة الفنان الاخلاص لقضيته انتفى عنه الزيف والتوصل والزهو . وهذه العناصر الثلاثة هي علة العلل في حياتنا الادبية .

١ - الزيف ، ان الزيف يصبغ الشخصية الادبية لاكثر ادبائنا ، فالطقم القديم يقول غير ما يعتقد منذ عشر سنوات الى الان ، وافراده

تیبور ماند



يقدم اوسع دراسة
معنزة بالارقام عن حقيقة
الوضع العالمي اليوم

خلاص العالم

دراسة الدكتور والكاتب
المترجم على سلوكنا الدكتور

الطبعة ٢ ل.ل.

نشر: المكتب التجاري - بيروت . توزيع: الشركة العربية للتوزيع - بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المكرات

بيان اتحاد الادباء العراقيين الاحرار

✱

جاءنا البيان التالي :

كانت الهيئة الادارية لما يسمى باتحاد الادباء العراقيين قد اعلنت عن دعوتها المؤتمر الثاني للانعقاد بتاريخ ٩٦٠/٦/٢٣ لغرض انتخاب الهيئة الادارية الجديدة والاطلاع على انجازات الاتحاد الثقافية خلال العام المنصرم.

ولقد اعلن نحو مائة وثلاثين من الادباء الاحرار في العراق استنكارهم للاتجاه الشعبوي اللاديمقراطي الذي ساد هذا الاتحاد طوال عمره القصير وقاطعوا انتخابات الهيئة الادارية التي لم يعترفوا بتمثيلها لبلاد العربي في العراق ولا التحدث باسمه بسبب ما ضمته من عناصر شعبية حاقدة هي عيال على الادب والادباء وبذلك سجلوا موقفا ايجابيا بناء مستمدا من رسالة الاديب العربي المؤمن بنضال امته وكفاحهم وبمسؤوليته المقدسة ازاء مصيره ومصير امته الحضاري .

واننا اعضاء اتحاد الادباء العراقيين الاحرار الموجودين خارج العراق نعلن تأييدنا المطلق للبيان الاول الذي اعلنه اخواننا في الادب والفكر في العراق ، وليبانات التأييد اللاحقة التي نشرت اثر ذلك والموقعة من ادباء البصرة والموصل والكاظمية والنجف وبغداد . حتى لقد بلغ عدد الموقعين على بيانات الادباء الاحرار ضعف عدد منتسبي الاتحاد المزيف .

وننتهز هذه المناسبة لكي نضم اصواتنا الى اصواتهم وندعوهم الى تأليف اللجنة التحضيرية تمهيدا لاجراء انتخابات الهيئة الادارية لرابطة الادباء الاحرار في العراق ، وعزل اولئك الشعبويين العملاء خونة الفكر العربي عن الشعب وتحرير الادب العربي في العراق من نير التبعية ومهاوي الذلة والعبودية .

عاش الفكر العربي الحر .

عاش الشعب العربي المجيد في وطنه العربي الكبير .

عاشت الطليعة الفكرية المناضلة وليخسا الى الابد مزيفو ثورتنا العربية الخلافة .

دكتور جابر العمر - دكتور فيصل الوائلي - دكتور سعدون حمادي - سلمان الصفواني - محيي الدين اسماعيل - المحامي هلال ناجي - العقيد نعمان ماهر - شفيق الكمالي - المحامي عدنان الراوي - محمود الدرة - ياسين السامرائي - المحامي رشيد البدري - المحامي احمد فوزي عبد الجبار - المحامي رؤوف الواعظ - عبد الهادي الفكيكي - المحامي فيصل الخيزران - المحامي عبد المجيد الجميلي - حازم جواد - المحامي احمد الحبوبي - عبد الله الركابي - طه ياسين العلي - صالح شعبان - فاضل الشاهر - الشيخ احمد الجزائري - الشيخ محمد محمود الصواف - غالب عبد الرزاق .

نادى بها اليوت وويلسون وسانت بوف ولينين وكل من كتب او فكر .
٣ - الزهو : وهو مقتل الموهبة المجنحة والثقافة الواسعة ، فكيف بالمواهب الصغيرة والمعرفة المحدودة ؟

ان نقطة الانطلاق عند معظم ادبائنا هي حب الشهرة وعرض الذات امام الملا من الناس ، لذلك فهم لا يكادون يبدؤون الكتابة حتى يضموا انفسهم موضع العمالة المنتجين والمفكرين البارزين ، فاذا اصدر احدهم كتابا او ديوانا ، طاول السماء بكبره وانتفاخه . ورفض الا الثناء يكال له بدون قيد او حساب . وهو في سبيل ذلك يصانع الصحافي السطحي ، ويفر بالنشء البتديء ، وينسب لنفسه اوليات وانتكارات قد يكون « لطنها » عن مفكرين غربيين ... وعندنا في الاقليم الشمالي من لطنش البيرس بكل ارائه في النقد والادب ... ثم ادعى انه صاحب مذهب في القصة ، قوامه كذا وكذا من الافكار! وبالمناسبة يجب ان اقرر ان اقصى حلم يراود طموح ادبائنا هو ان يكون واحدهم صاحب مدرسة كان الطموح الى الزعامة انتقل من السياسة الى الادب !

ان غاية الثقافة هي التوصل الى قواعد للسلوك وتكوين اخلاق تسمو بصاحبها عن تفاهات المنافع الشخصية . اما الموهبة فهي الوسيلة لاكتشاف الانسان في ظلمات نفسه ومتاهات هواجسه . الادب هو الطريقة العلمية لمعرفة النفس الانسانية . وذلك لا يكون بالتدجيل والافتراء والدعاوى الفارغة ، انما يكون بالصدق والاخلاص والتواضع وتقبل النقد وفهم وجهات النظر ، الادب فهم للحياة وتعبر جميل عنها وتطوير لها . الاديب نبي واثار ومحافظ على تراث ومقيم له .. لكن يظهر ان ذلك كله بعيد عن اصحابنا ..

يقال اننا في عصر نهضة وان اخلاقنا هي اول الامور البالية التي تحتاج الى نفص وتبديل .. فاذا كانت هذه حال اكثر الادباء الذين يساهمون في تطوير الاخلاق .. فالى اي درجة سننحدر ؟

ان اي تعبير جنري في البلاد العربية - لا في الاقليم الشمالي فقط - يجب ان يبدأ من الاخلاق والتربية . ان المهر الجسدي ليس انحطاطا بقدر المهر الفكري .. وان مشكلة الحرية التي لم تطرح في البلاد العربية المستقلة بمثل هذه الحدة قبل الان ، فهي مشكلة ساهم الادباء في خلقها وتازيمها اكثر مما فعل السياسيون . ان الحرية تعاني ضغطا من العامة اكثر بكثير من ضغط الدولة . وان نقد الاخلاق المتوارثة يجب ان يصدر عن الادباء ، دور الاديب في هذه المرحلة هو الهدم ، وهذا لا يتوفر عند ادباء يبغون الشهرة والظهور والمكاسب المادية . علينا ان نزيل ركام الف وخمسمائة عام من الخنوع والقدرة ، فإزمتنا هي عدم التمرد . والهدم يحتاج الى احرار متكبرين شامخي الرؤوس ، مستغنيين عن العالم الخارجي ، يستمدون قوتهم من قلوبهم لا من مراكزهم وانصارهم وبطونهم وصورهم .

على الادباء ان يحرروا انفسهم قبل ان يسعوا الى تحرير مجتمعهم فاذا اتخذنا هذا المبدأ مقياسا للحكم لم نجد بين كل مائة اديب رجلا فردا يخرج عن اطماعه وعن روح القطيع .

محيي الدين صبحي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

قضية الشعراء الشباب ...

لمراسل « الآداب » الخاص محيي الدين محمد

★

ان الصراحة عملية متعبة ، سواء بالنسبة للقائل ، او بالنسبة للمتلقي . ولكن ، ليست هي ، بين جميع طرق التحويل ، اشدها فاعلية ؟ حتى لو ادى الامر الى القطيعة بين المتكلم والمستمع ؟ .

الشعر عندنا اجتهد وموهبة متجمدة ، والشاعر هو الانسان الذي يستطيع ان ينغم الكلمات الجميلة في صور حسية ملونة .. وحسب . اذ ان هناك انفصالا قاطعا بين قضية الوعي كما يفهمها النقاد ، وبين نتيجة هذا الوعي كما يفهمها الشعراء . فالوعي عند الناقد عملية تثقيفية ضخمة ، تعقب اختيارا فكريا ، يتضمن محصولا فلسفيا وتاريخيا ونفسيا وخرافيا واقتصاديا هائلا . وهذه العملية طبيعية بالضرورة - بالنسبة للناقد - اذ المفهوم انه مفتاح الكوى الى اسرار الشعر ورموزه ... وقصور ثقافة الناقد تمنعه من ان يكون الانسان الاكثر ادراكا ، وبالنتيجة ، الانسان العاجز عن اجتياز اسوار الشعر ...

الشعراء يحسبون ان الثقافة غير ضرورية بالنسبة لهم ، طالما انهم يكتبون رمزا ، وطالما النقاد يكشفون عن هذه الرموز . ان التفاعل اذن موجود بين قضايا الشعر ، وقضايا النقد ، فما فائدة الثقافة اذن ؟! النوعية تتدخل هنا لتطرح جوابا : ما هو الفارق الكيفي بين الشعر الذي يكتبه بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وسلمى الخضراء ، ونازك الملائكة ، وخليل حاوي ، وبين الشعر الذي يكتبه عواد يوسف ، وفتح الباب ، ومحيي الدين فارس وتاج السر ، وجلييلة رضا ، وحجازي وجيلي عبد الرحمن ؟!

النظرة الاولى السريعة تحك ، في صف النوع الثاني : فالاصوات والنغمة والالوان ، تفسد الحكم وتطفئه في احشائه . كما فسد الحكم بالنسبة لتزار من قبل ..

والمشكلة يدخل فيها التاريخ : فالمعروف ان الشعر العربي القديم ، كان يعتمد على الرموز الصورية اكثر من اعتماده على رموز التجربة والادراك . فالشاعر يصور مظهرا خارجيا ، مرموزا اليه بمظهر خارجي آخر ، كالاطلال الشبيهة بالوشم في ظاهر اليد ، والجندول الذي يسبح كما يسبح القمر في السماء !!..

اي ان القضية تصبح احالة صورة الى مشابه ، انتقالا حسيا يتدرج بالعين او الخيال من شكل لمثله .. اما الداخل فمطموس كلية ، او هو متجاوز عنه - اذ يظهر احيانا في شكل بثرات قليلة في صلب العمل الفني ..

النظرة المتأنيبة المتعمقة تحكم في صف النوع الاول . فما عاد الشاعر

لبنان

القاهرة ام بيروت ؟

★

طرحت مجلة « الحرية » في بيروت على رئيس تحرير « الآداب » السؤال التالي : « ايها عاصمة الادب العربي : القاهرة ام بيروت » ؟! ونورد هنا الجواب :

لا ارى في طرح هذا السؤال كبير فائدة ، ولا احب ان نعتبر النشاط الادبي موضوع تنافس بين مدينة ومدينة او بين عاصمة وعاصمة . فالحق ان هذا النشاط انما هو حصيلة تعاون وثيق جدا لا بين القاهرة وبيروت وحسب بل بين العواصم العربية : القاهرة وبيروت وبغداد وعمان وتونس ومراكش والكويت والخرطوم وبنغازي . ان نشاطنا الادبي اليوم هو نتيجة مشاركة فعالة بين مراكز الانتاج ومراكز الاصدار ومراكز الاستهلاك . فاي هذه المراكز نعتبرها العاصمة ؟ انني اعتقد بان الانتاج الادبي لا يزال في اقوى مظاهره ينتج عن عاصمتي الجمهورية العربية المتحدة القاهرة ودمشق ، وان الاصدار الادبي ينتج عن العاصمة اللبنانية وان الاستهلاك الادبي يتم على اوسع نطاق في الجمهورية العراقية ، بالرغم من القيود الشديدة التي يحاط بها اليوم الكتاب والمجلة العربيان هناك . واذا كانت بيروت هي اليوم المركز الرئيسي للاصدار ، من حيث ان معظم الكتب والمجلات التي يقرأها القراء العرب تخرج من لبنان فهذا لا يعني ان هذا النتاج كله باقلام لبنانية . ان كثيرا من المؤلفين العرب يفضلون طبع كتبهم في بيروت لاسباب تتعلق بالاخراج والتوزيع والنواحي الاقتصادية ، ولسبب ان الحرية الفكرية مصانة في بيروت اكثر منها في عواصم اخرى . ثم ان كبريات المجلات الادبية تشترك في تحريرها اقلام كثيرة ليس معظمها لبنانيا . ولا بد ان نذكر هنا ان الجيل الادبي الجديد في القاهرة ودمشق وبغداد قد يكون اوفر انتاجا وابداعا واصالة من الجيل الادبي في لبنان . وعلى هذا فمن الاعتراف والسطحية ان نغلب بلدا عربيا على بلد عربي اخر في المظهر الادبي ، لان النشاط الادبي هو كما ذكرنا نتيجة تعاون جميع البلاد العربية . فلنتصور مثلا حالة النشر في بيروت لو لم يكن العراق والسودان والكويت والاقليم الشمالي تستهلك معظم المنشورات ! لنتصور حالة الكتاب المطبوع في لبنان لو لم يقرأ الا في لبنان ! ولنتصور ايضا حالة الجيل الادبي الجديد الطالع في القاهرة ودمشق لو لم تكن بعض المجلات الادبية في لبنان تختزن انتاجه وتتيح له ان يشبث اقدامه في عالم الادب !

انه لا يهمنا قطعا ان نعرف ايها هي العاصمة الادبية : بيروت ام القاهرة ، انما يهمنا دائما ان يبقى هذا التعاون المثمر قائما بين بيروت والقاهرة وسواها من اجل تدعيم الادب وازدهاره واسهامه في النهضة العربية الجديدة .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الى الانسان الحقيقي المكنم ، والمكون ، لا من عاطفة او غناء فحسب ، بل من كل ما في الكون من مادية وروحية . صلابة وميوعة . بياض وسواد . ان الفرد الحقيقي ينبع من المستحيل ، ويفور في المستحيل ، وهذه الدراما التي تخاطب الكهولة في الانسان هي موضوع الشعر العربي . اما شعراؤنا فيكتفون برؤية الفرام الظاهر ، او بتسجيل الشبـيق المؤدب لغرائهم ...

في حديث لاحمد عبد الرحمن حجازي ، نشر في جريدة (الحرية) البيروتية ، صرح بان مشكلته الاساسية هي جهله باللغات الاجنبية ، ووعده بان يدارى هذا النقص - ولم يداره لان فيما اعلم - وهذه الخطوة الاعلانية الصريحة ، يجب ان تنبها الخطوة الفعلية الهامة ، لا بالنسبة له وحسب ، بل بالنسبة للشعراء الآخرين ايضا . ان الشعر الجديد الذي يكتبون به ، لا وجود لاصوله في ارضنا . واكثر النقاد تفاؤلا يعلن ان الشعر العربي الحديث ما زال فقيرا جدا ، ومريضا ، لان القصور - في الاساس - هو قصور الشعراء عن ادراك حقيقة هذا الشعر ، ولذلك يتحول بعضهم الى السرقة من القصائد المكتملة ، فهذا راسمال ثابت ولا يعيب احدا ! . وحتى اذا اصبح النقاد خطباء دائمين ، ومدرسين للشعر ، فسوف يظل الشعر الجديد غارقا في السطحية والمنظرية .. بل انني موقن بان مجهود كل هؤلاء الشعراء - حتى اذا جمع في كفة واحدة باستثناء بعض قصائد قليلة ، مثل (اربع رسائل الى حبيبة نائية) لجيلي عبد الرحمن - لن يخرج لنا قصيدة توازي (انشودة الطر) للسياب ، او (رحلة في الليل) لصلاح عبد الصبور ، لاننا هنا نشعر باكتمال العمل وتضامنه مع قضية الانسان ، وطرحه جوابا ..

التضامن الانساني بالنسبة لشعراء القسم الثاني يعني الانغماس في رؤية الآخرين . في مشاهداتهم يحيون ويحبون ويكرهون . اما التوحد فهم ضده ، لانه يعني بالنسبة لمفهومهم الخاطيء - اللاتضامن ! . ان التوحد لا يعني اغلاق الابواب دون الآخرين ، اكثر مما يعني الاغتناء اولا من مجهودات الآخرين ، المثلة في التراث الانساني من كتب وقصائد وفلسفة وتاريخ ، والاغتناء من الذات ، ثم توزيع حاصل الثقافة والخبرة على الآخر والآخر والآخر ..

والشعر يستحيل ان يكون شعرا ، اذا لم يكن دراميا في الحقيقة والاصول . ممثلا بالالم والعذاب ، لانه تسجيل لصوت فرد يواجه الطبيعة والجبر واللامعقول ان قصيدة مثل (فرس النهر) او (مارينا) من القصائد الصغيرة لاليوت ، تبطن ثقافة عالية المستوى جدا ، توصل اليها الشاعر بعد سنوات من الجهد والتعب ، تعلم في اثناها الفرنسية والهندية واللاتينية والاطالية ، وذاق من ذلك العصر الشهي للاسطير الشعبية والخرافات .. واستعمل في قصيدة واحدة ، رموزا من (اسحق) و (بودلي) و (الكوميديا الالهية) و (انتوني وكليوباترا) و (الانبياء) و (الفردوس المفقود) و (العاصفة) و (برلمان النحل) و (اوفيد) وعشرات الرموز الاخرى ، التي تعني ان الشعر بالنسبة له ، فهم ووعي ، وليس استحضرارا لارواح الجن من عبق او الجحيم ..

- في العصور الحديثة - منغم اصوات كما كان قديما ، اذ يشترك مع المثقف الاخر - فكريا - بكل ما يشد الفرد الى العالم من حقيقة وزيف . اذا كنا نؤمن بان نهضتنا الشعرية الحديثة ، هي بتاثير مباشر من الغرب - ولا شك في ذلك مطلقا - فاحرى بنا ان نتعلم كيف توصل الشعراء الغربيون الى اضافة الوعي للموهبة .

ازرا باوند . اليوت . سيندر ماركليش ، وعشرات غيرهم يمثلون خير ما في الفكر من عمق واحاطة ، ويكفي ان يقرأ احدها مقالا نقديا لاليوت او باوند او سيندر ، ليحكم على الثقافة الفكرية الضخمة التي تختفي خلف كتاباتهم ..

ان الشعر العربي اصبح ترمومترا ، ليس لمواقف البشر ، بل لقضاياهم عموما .. فاليوت يطرح جوابا ازاء بلادة العصر الاتي ، وكذلك يطرح كل من اودن وماريان مور وباوند جوابا بالنسبة لازمة العصر .. اما شعراؤنا فما زال الفسق والصفصاف يؤثران فيهم اكثر مما يؤثر الانسان ، ذلك لانهم اختاروا البساطة . اختاروا الراحة . اختاروا ان يغفوا الخارج ، ويطمسوا الداخل . اذا قرأنا اي عمل فني لفتح الباب او تاج السر او جيلي عبد الرحمن ، اصطدمنا بهذا الانفتاح الشكلي على الانسان ، من حيث هو مظهر ، او عاطفة ، او غناء ..

فالتعرف العصبي الذي يحيا فيه هؤلاء الشعراء يمنهم عن الوصول

محكمة حسن الركاع

صفحة جديدة من صفحات الشيوعية

والانتهازية في العراق

يكتبها صاحب « من مذكرات قومي متآمر »

الكاتب الساخر

الدكتور شاكراً مصطفى سليم

اطلبها من دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب. ١٨١٣

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الصورة المروضة ، وذلك بالطبع اوهى صور الرموز واقلها اهمية واضعها تأثيرا ، واشعار محيي الدين فارس جميعا تقع في هذا المحذور الناشئ من تصور الثقافة واضمحلالها في وعي الشاعر ..

ومن (جيلي عبد الرحمن) الذي بدأت شاعريته الحقيقية تتفتح بعد ديوانه الاول ، وتأخذ الشكل المنتظر من شاعر واعد مثله ، تقدم هذا المقطع من قصيدة قديمة له (شوارع المدينة)

قهقهة (الشفيلة) المحنية الظهور

محمومة الصدور

ترن كالصخور ... في مصنع يدور

وتبعث الاضواء للقصور ... للفجور ...

اقل وعي بموسيقى الشعر يرفض هذا التماثل في القافية بالنسبة للشعر الجديد ، ولكن الجهول بالشعر الاوروبي وبالاوازن الحديثة يعقق نماذج مثل هذه وأسوأ . حتى الرمز المحال هنا ، لا يعبر التعبير الدقيق عن غرض الشاعر ، في ابراز عنف القهقهة المصمة ، فما هي الصخور التي ترن في مصنع يدور ؟. المفروض ان يكون المرموز اليه مالكا من الشفافية مقدارا ، ومن الطلسمية مقدارا ، والشفافية (اي الوضوح) شيء عقلي بدون شك ، اي يجب ان يكون المقدار العقلي في النصف الشفاف واضحا للقافية ، فأية قيمة يعطيها رمز محال ، مرفوض عقليا ، على حين انه موجود لخدمة القارئ بذاته ؟..

(اطفال حارة زهرة الربيع) :

حاليا ولمدة محدودة

التصفية الكبرى

عند نايلون سبور

ملبوسات للرجال

شارع البرلمان - ليس له فروع اخرى

بعض الشعراء العرب يتساءلون : لماذا نقرأ سرفانتس وهيكل وتورجنيف ودوستويفسكي وهيسه وهواه واويل واسخيلوس ؟. وما الذي يعود علينا - كشعراء - من قراءة هذه الاعمال الاشعرية ؟

هذه هي القضية اذن : ان الشعر شيء يختلف عن الفكر والفلسفة ، كما يختلف زهر الاسفوديل عن معدن القصدير .. !

ولكن : اي شيء يخدم الشعر ، اذا لم يخدم قضية الانسان ؟ واذا كان الفكر والتاريخ والفلسفة والدين والخرافة ، خادمة لهذه القضية نفسها ، فاي باس ان يخدمها الشعر ايضا .. ؟

ان شعراءنا يهربون من الجواب ، لان الاقتناع يعني ان يتعلموا كتابة الشعر الصحيح ، ولان المعارضة غير منطقية ، لانهم لا يستطيعون الادعاء بانهم يكتبون شعرا ضد قضية الانسان : اذن فهم يصمتون ..

والنتيجة بالطبع معروفة تماما : نفس ما يكتبونه عام ١٩٥٠ يتكرر عام ٢٠١٢ .. خذوا ديوان (الطين والظافر) كمثال على ذلك : بماذا نخرج من قراءة الديوان جميعه ؟ صور جميلة . عتريبات ألفاظ . خطابة . جهل . اكوام من التأثيرات والسراقات .. ثم لا شيء اخر .. لماذا ؟ . لان الشاعر جاهل لا يعرف الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد ..

الشعر هنا من خارج . يخاطب المتطور ، والرموز اما لونية واما رموز محالة ، وفي غالب الاحيان رموز ساذجة تقع في السخف والبطلان ، وهذه نماذج من الديوان : لاحظوا الفثاة والسطحية ، سواء في تركيب المقاطع او في البنى الشعري ذاته ، وحتى في المعنى المتضمن ..

(لوسي)

فانت قذى في عيون مكارثي

قذى تتحاشاه كل العيون

وانت - كما يزعمون - متاع قديم .. قديم

تشهالك يوما اله عظيم

فجئت مع المسك والزعفران

وريش النعام وكل التوابل

وفي معصيك تنام السلاسل ..

(راقصة الحانة) : خذوا بالكم من احالة الرموز الى صور بالخارج :

كلهيب تنور

وكشهقة حمراء في اعماق ماخور

... كانت تلوى كالاعاصير

وتميل راقصة على انغام طنبور

كجناح عصفور ..

(ذات مساء)

ذات .. مساء عاصف ..

ملفع الافاق .. بالقيوم ..

والبرق مثل ادمع .. تفر من محاجر النجوم ..

باستمرار . باستمرار . الرمز يعني تكوين صورة جديدة (تماثل)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

حارتنا مخبوءة في حي عابدين

تطاولت بيوتها كأنها قلاع

وسدت الاضواء عن ابنائها الجياع

للنور والزهور والحياه

فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين

نوافذ كأنها ضلوع ميتين

وبابها عجوز !!

الصورة ورمزها وجوها ، لم تتمتع النجاح بأكثر من بوصة ، وان كان

الرمز ليس الا رمز منظور في الخارج (النوافذ كأنها ضلوع موتى)

(الباب ، كمعجوز مهيم) (البيوت طويلة كأنها قلاع) .. الواقع ان

هذه الآفة القديمة ما زالت تنخر في بناء الشعر الجديد ايضا . لان

المفهوم القديم للشعر ما زال عالقا بأذهان الشعراء الشباب الذين اتخموا

من الفرزدق وجربير والاخلط والمتنبي وغيرهم .

رمز الصورة هنا مقصود لذاته ، يختفي عمله باختفاء الصورة ، وبروز

صورة جديدة ، ولا يسهم في تركيب البناء الاساس الحقيقي للقصيدة .

اذا تأملنا قصيدة (جيلي) نلاحظ ان صورة (النوافذ التي تبدو كضلوع

الموتى) لا تعطي شيئا بخلاف ذلك ، ولا تسهم في البناء المكتمل للقصيدة ،

اذ كان يمكن ان تصور النوافذ كأنها كهوف بدون ان يؤثر ذلك في العمل

نفسه .. اما الرموز في القصيدة الغريبة فانها تعطي حسا كبيرا بالارتباط

في الكتلة الشعرية بكاملها ، فمثلا (تايريزياس) في الارض الخراب

لالبيوت : انه رمز للانوثة والذكورة معا ، ولكنه يمنح ايضا عطاء جديدا :

انه مقارنة مجسدة بين ماض عظيم وخالد وصريح ، وبين حاضر ناضب

وجاف الى حد التقشر ..!

ان حبيبة (تايريزياس) تتقدم اليه حاملة الكأس (المرموز بها الى

الخصوبة) ، ويقف هو منها موقفا مهينا ومؤلما : انه يرفض نداءها

الاسيان ، لانه حائر بين الجنس الصريح الذي تمثله الفتاة ، وبين العناية

التي يمثلها جسده .. ترمز القصيدة الى هذا الرفض بعبارة من

(ترستان وايزولده)

ÖD'UND LEER DAS MEER...

((ان البحر فضاء ساكن ..))

محلا الرمز بين السكون الذي بدا عليه البحر ، وبين السكون الذي

عليه جسده وعواطفه . لقد كان (ترستان) ينتظر حبيبته القادمة

بالسفينة ، ليراه قبل ان يموت ، وكان يرسل كل لحظة رجلا ليرقب

البحر ... غير انه لا فائدة ..

منشورات

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص.ب ٣١٢٦ - تلفون ٢٧٩٨٣

Sciences Naturelles

اربعة اجزاء للمصنف التكميلية

الجديد في البحث الادبي (لمنهج البكالوريا)

ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (لمنهج البكالوريا)

Mon Nouveau livre de Grammaire

ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والعالي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

Mon Nouveau livre de lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة - خمسة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

(الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

The New Direct English Course

احداث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية :

جزءان لمرحلة الروضة

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

احداث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية

في ثلاثة اجزاء

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية

Dictées Choies

حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافية ، املاء فرنسي ،

املاء انكليزي .

سلسلة الجديد في القراءة العربية

جزءان لروضة الاطفال

خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الادب العربي :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة القواعد العربية الجديدة :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

سلسلة دروس الاشياء والعلوم الجديدة :

خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

الجديد في الجغرافيا :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الابتدائي (البكالوريا)

سلسلة التاريخ الجديد :

ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والتكميلي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

سلسلة الحساب الجديد :

سبعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

لمرحلة التعليم (شهادة الريف) :

Physique, Chimie, Algèbre, Géometrie.

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الاقليم الشمالي
أدباؤنا والأخلاق

لمراسل « الاداب » محيي الدين صبحي

✱

إذا كان الإنسان هو الذي يخلق على الأشياء قيمتها ، وهو الذي يملك الحق في تصنيف الموجودات وترتيب الأفعال ، فإن الأخلاق هي التي تمكننا من الحكم على الإنسان وتصنيفه بالنسبة لبقية الموجودات أولا وبالنسبة الى الناس الآخرين ثانيا . فالأخلاق هي القيمة التي تؤكد انسانية الإنسان وتعطي هذه الانسانية معنى ومسؤولية . الأخلاق - وليس الفكر وحده - ترفع اناسا وتحط من شأن آخرين ، تجعل من الإنسان نبيا او قوادا . والأخلاق بأبسط تعريفاتها هي نقد الفعل من حيث صلته بالآخرين في مجال الحياة . وإذا كانت الأخلاق مطلوبة من الإنسان العادي لاعطائه قيمة من جهة ولدوام بقاء المجتمع من جهة ثانية ، فإن الفنان ، كمواطن طليعي ، وكأنسان موهوب ، وكمخلوق أكثر قابلية للتطور ، يمتاز بأخلاقية خاصة تساعد على اداء رسالته في تطوير القيم والتعبير عن نفسه وعن عصره . ان اهم ما يطلب في اخلاقية الفنان كإنسان ذي رسالة ، ان يكون ذا اخلاق واحدة . ان يكون منسجما مع نفسه فلا يظهر غير ما يبطن ، لان نتاجه حينذاك يسمى صنعة مزيفة ليس فيها روح ولا حياة .

الكاتبة الكبيرة

سميرة عزام

في أحدث وأقوى قصصها

... وقصص أخرى

اطلبها من جميع المكتبات

ومن دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص. ب ١٨١٢

وكان الرجل يقف على الشاطئ متأملا قليلا ، ثم قاذفا بجملته الرهيبة « البحر فضاء ساكن .. »

وهكذا ، كان على الرمز ان يتحول من رمز احالة ، الى رمز تجربة ووعي ، (١) الى اغناء للقصيدة ذاتها ، كما اغنت أسطورة (تموز) في الاساطير البابلية ، قصيدة السياب (مدينة بلا مطر) .. ان قصور الثقافة والوعي والادراك تعجز الشاعر عن ان يمنح عطاءه مكتملا للآخرين ، ولذلك تبدو اشعارهم هزيلة تعاني من هذا الفقر الدموي المزعج ..

(كنت ارجب في ان اضيف امثلة من حجازي وفتح الباب ، وغيرهما ، ولكنني لاحظت ان الواحد يغني عن الآخر ، فاكثفت بفارس وجيلي) . ان القضية هامة للغاية ، بالنسبة لهذا الشعر الجديد الذي يقالب الموت في ايدي هواة لا يعرفون اصوله ، وكانوا - اعمارهم كلها - ينظمون شعرا على الغرار القديم . اما الشعر الجديد بالنسبة لهم ، فليس الا تقطيع اوصال القصيدة القديمة ، او فرد ابيناتها على الاقل .. والنقاد لا يستطيعون ان يصححوا نظرة الشعراء للشعر ، لان ذلك خارج اختصاصهم ، ولأنهم سيبدون كما لو كانوا ينفخون في زق مثقوب ...

فهذه قضية من داخل الشعراء انفسهم ، والنقاد الذين يهلكون انفسهم بحثا عن رموز ومعان لهذا الشعر الشكلي يصابون بخيبة امل مبررة ، او على الاقل يصابون بأزمة في مقدراتهم وذكايتهم وثقافتهم . الشعر يغني عن التراث الثقافي الحضاري للإنسان (الخرافة . الدين ، الاسطورة . الموسيقى التاريخ ..) اكثر مما يغني من ملاحظة ظواهر الحياة ، اذ هناك على الاقل يتجلى هذا التوتر المربع والخوف والالم ، الذي هو غذاء الشعر الاساسي ..

التراث الثقافي العربي موجود (٢) ، وما من شاعر - عدا السياب - يستخدم هذه المكونات الفكرية الضخمة للاستفادة والاعتماد منها .. بل لقد وصل الامر بالغرب نفسه الى الافادة من اساطيرنا وحكاياتنا ومفهومنا عن العالم (الارض الخراب . كوبلاي خان . الطريق الى مندلاي) وتركنا نحن ، عراة في منتصف طريق لا يؤدي الى شيء .. ان اليوت الذي بلغ من الشهرة وذبوع الصيت حدا وصف فيه بأنه (ارسطو الجديد) يتعلم بعد ان بلغ السبعين (اللغة الامهرية) .. فلماذا ترى لا يقنع بتأثيره العظيم في جيله والجيال القادمة ، ويعيش ايامه الباقية هادئا مستريح البال ..؟ انها قضية تتعلق - لا بكرامة الشعراء الشباب - بل بكرامة الشعر العربي ذاته ..

محيي الدين محمد

القاهرة

(١) لا يعني ذلك ان على كل رمز ان يصبح رمزا لخدمة القصيدة ، بل يعني انه ان على الرموز ان تتجه مقوماتها الى المحراب الذي يعلن عن قضية الشاعر ، فالیوت صاحب الاستعارة الرمزية السابقة يقول - رامزا في قصيدة اخرى - عندما ينتشر المساء كمريض مخدر وممدد على طاولة العمليات ..؟

(٢) أي تراث هو ؟ هذه قضية اخرى ..

النشاط الثقافي في الوطن العربي

يقيمون بعضهم بعضا بعلو المكانة في الدولة ، فكلما ارتفعت مكانته الوظيفية ، ارتفعت قيمته في الاوساط والصالونات ومن لم يصدق فليتحقق وفودنا الى المؤتمرات الادبية يشاهد ان كبار موظفي الدولة هم الذين يمثلون الادب ويملاون المجلس الاعلى ..

ومن المؤسف ان الشبان يسировون على هدي الشيوخ في المصانعة والمداحة ومسيرة الظروف . فقد اعلنت وزارة الثقافة مرة عن جائزة الف ليرة سورية لاحسن مسرحية ، ولم يكن هناك اي تقيد لموضوع المسرحية لكن المسرحيات كلها كانت عن الوطنية والعروبة والاستعمار والجزائر .. وهذا ليس دليلا على الوعي ولا الحماسة ، انما هو دليل المصانعة للوصول الى الجائزة والى خدع اللجنة بمزايدة وطنية .

ثمة ظاهرة اخرى للزيف وهي الظاهرة الثقافية ، فكلما نشأ مذهب فلسفي او فني سارع بعض الادباء الى تقليده ، ومن ينظر الى نتاج الاعوام العشرة الاخيرة يجد اكثر النتائج عبارة عن تاثرات سريعة بمذاهب وادباء اجانب . والاعتراض هنا ليس على التأثر والاطلاع ، انما ينصب على فقدان الشخصية الادبية والباسها قناعا يزيف اصلها ويمنعها من ان تكون هي هي بكل ما فيها من جذور محلية .

وبلحق بهذه الظواهر تزيف التاريخ الادبي بفعل الظروف المذهبية او السياسية ، ففي اكثر الابحاث النقدية يكذب الناقد ضميره ليرفع شأن الادباء الذين يدينون براهه الحزبي . اما في تاريخ الادب فلا تكاد الحقيقة تظهر الا لاما ، من ذلك ما يدرس في تاريخ الادب من ان النهضة الشعرية الاولى في بداية عصرنا بدأت بسامي البارودي ثم اتتها شوقي . والحقيقة هي ان النهضة الفنية من حيث تخلص اللغة من قيود الصنعة كانت مرحلة عامة شارك فيها اكثر من قطر عربي .. ففي لبنان على يد اليازجيين وفي العراق على يد الرصافي والزهراوي ..

٢ - الوصولية : حين يبدأ الانسان مزيفا تنعدم اصالته ويفقد رسالته وتصبح غايته اظهار اسمه وفرضه بالحق او بالباطل . ومن هنا نشأت « تعاونيات ادبية » يتقارض اصحابها الشناء ويهاجمون النقد مهما كان صحيحا .

والوصولية تختلط بالسياسة ، وفي كل عهد نرى مشتبه الشهرة يتوصلون الى الاذاعة والصحافة ، عن طريق الوصولية السياسية ... ولو كانوا في قرارة انفسهم معارضين .

ومن اسوأ مظاهر الوصولية الادبية استغلال الادباء القدامى الناشئين الجدد من حيث ان القدياء يساعدون الجدد على النشر في المجلات شريطة ان يدافعوا عنهم او يظهروهم بمظهر المعلمين المهمين .. وفي العديدين الماضيين من الادباء مثلالن مؤسفان على هذه الظاهرة : المثال الاول انني نقدت احدى الشاعرات واظهرت بعض اخطائها في ليونة ورفق ، فاذا بها تستاجر شابا مرافقا وتوحي اليه بالرد .. بل وتعليه عليه .. كي تظهر بمظهر الادبية الكبيرة التي يسهر الخلق جراها ويختصم ... وانساق معها الشباب بعد ان وعدته بايصال نتاجه الى المجلة .. والمثال الثاني عن التعاونيات الادبية هو قصيدة مبهمة تملؤها الصنعة ومراودة الشعر عن نفسه .. واذا بمقالين تحرقان لها البخور وتزعمان ان القصيدة ذروة الشعر الحديث وتجسيد لكل القيم النقدية التي

ان الفنان مهما ابتعد عن الواقع : يظل ذا تأثير في نفوس الناس ، وخطره في ان صلتهم بهم اوثق من صلة السياسي والتاجر .. فصلات هؤلاء بعضهم ببعض معرضة للنسيان . اما صلة الاديب بالناس فهي صلة الروح بالقيم ومعنى الحياة وقواعد السلوك والاطلال على الابد ومراوغة المجهول واصلاح المجتمع ... الخ . لذلك كانت الاخلاق للفنان ذات اهمية تفوق كل ما عداها .

ان الفن سؤال ، او اجواب عن سؤال والاخلاص في طرح السؤال او الاجابة عنه يحتاج الى الاخلاق بمعنى الانسجام الداخلي والخارجي عند الفنان . ومتى كانت وجهة الفنان الاخلاص لقضيته انتفى عنه الزيف والتوصل والزهو . وهذه العناصر الثلاثة هي علة العلل في حياتنا الادبية .

١ - الزيف ، ان الزيف يصبغ الشخصية الادبية لاكثر ادبائنا ، فالطقم القديم يقول غير ما يعتقد منذ عشر سنوات الى الان ، وافراده

تَيَبُور مَاند



يقدم اوسع دراسة
معنزة بالارقام عن حقيقة
الوضع العالمي اليوم

خلاص العالم

دراسة الدكتور والكاتب
المترجم على سلوكنا الدكتور

المن ٢ ل. ل.

نشر: المكتب التجاري - بيروت . توزيع: الشركة العربية للتوزيع - بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المحركات

بيان اتحاد الادباء العراقيين الاحرار

✱

جاءنا البيان التالي :

كانت الهيئة الادارية لما يسمى باتحاد الادباء العراقيين قد اعلنت عن دعوتها المؤتمر الثاني للانعقاد بتاريخ ٩٦٠/٦/٢٣ لغرض انتخاب الهيئة الادارية الجديدة والاطلاع على انجازات الاتحاد الثقافية خلال العام المنصرم.

ولقد اعلن نحو مائة وثلاثين من الادباء الاحرار في العراق استنكارهم للاتجاه الشعبي اللاديمقراطي الذي ساد هذا الاتحاد طوال عمره القصير وقاطعوا انتخابات الهيئة الادارية التي لم يعترفوا بتمثيلها لبلاد العربي في العراق ولا التحدث باسمه بسبب ما ضمته من عناصر شعبية حاقدة هي عيال على الادب والادباء وبذلك سجلوا موقفا ايجابيا بناء مستمدا من رسالة الاديب العربي المؤمن بنضال امته وكفاحهم وبمسؤوليته المقدسة ازاء مصيره ومصير امته الحضاري .

واننا اعضاء اتحاد الادباء العراقيين الاحرار الموجودين خارج العراق نعلن تأييدنا المطلق للبيان الاول الذي اعلنه اخواننا في الادب والفكر في العراق ، وليبانات التأييد اللاحقة التي نشرت اثر ذلك والموقعة من ادباء البصرة والموصل والكاظمية والنجف وبغداد . حتى لقد بلغ عدد الموقعين على بيانات الادباء الاحرار ضعف عدد منتسبي الاتحاد المزيف .

وننتهز هذه المناسبة لكي نضم اصواتنا الى اصواتهم وندعوهم الى تأليف اللجنة التحضيرية تمهيدا لاجراء انتخابات الهيئة الادارية لرابطة الادباء الاحرار في العراق ، وعزل اولئك الشعوبيين العملاء خونة الفكر العربي عن الشعب وتحرير الادب العربي في العراق من نير التبعية ومهاوي الذلة والعبودية .

عاش الفكر العربي الحر .

عاش الشعب العربي المجيد في وطنه العربي الكبير .

عاشت الطليعة الفكرية المناضلة وليخسا الى الابد مزيفو ثورتنا العربية الخلاقة .

دكتور جابر العمر - دكتور فيصل الوائلي - دكتور سعدون حمادي - سلمان الصفواني - محيي الدين اسماعيل - المحامي هلال ناجي - العقيد نعمان ماهر - شفيق الكمالي - المحامي عدنان الراوي - محمود الدرة - ياسين السامرائي - المحامي رشيد البدري - المحامي احمد فوزي عبد الجبار - المحامي رؤوف الواعظ - عبد الهادي الفكيكي - المحامي فيصل الخيزران - المحامي عبد المجيد الجميلي - حازم جواد - المحامي احمد الحبوبي - عبد الله الركابي - طه ياسين العلي - صالح شعبان - فاضل الشاهر - الشيخ احمد الجزائري - الشيخ محمد محمود الصواف - غالب عبد الرزاق .

نادى بها اليوت وويلسون وسانت بوف ولينين وكل من كتب او فكر .
٣ - الزهو : وهو مقتل الموهبة المجنحة والثقافة الواسعة ، فكيف بالمواهب الصغيرة والمعرفة المحدودة ؟

ان نقطة الانطلاق عند معظم ادبائنا هي حب الشهرة وعرض الذات امام الملا من الناس ، لذلك فهم لا يكادون يبدؤون الكتابة حتى يضعوا انفسهم موضع العمالة المنتجين والمفكرين البارزين ، فاذا اصدر احدهم كتابا او ديوانا ، طاول السماء بكبره وانتفاخه . ورفض الا الثناء يكال له بدون قيد او حساب . وهو في سبيل ذلك يصانع الصحافي السطحي ، ويفر بالنشء البتديء ، وينسب لنفسه اوليات وانتكارات قد يكون « لطنها » عن مفكرين غربيين ... وعندنا في الاقليم الشمالي من لطنش البيرس بكل ارائه في النقد والادب ... ثم ادعى انه صاحب مذهب في القصة ، قوامه كذا وكذا من الافكار! وبالمناسبة يجب ان اقرر ان اقصى حلم يراود طموح ادبائنا هو ان يكون واحدهم صاحب مدرسة كان الطموح الى الزعامة انتقل من السياسة الى الادب !

ان غاية الثقافة هي التوصل الى قواعد للسلوك وتكوين اخلاق تسمو بصاحبها عن تفاهات المنافع الشخصية . اما الموهبة فهي الوسيلة لاكتشاف الانسان في ظلمات نفسه ومتاهات هواجسه . الادب هو الطريقة العلمية لمعرفة النفس الانسانية . وذلك لا يكون بالتدجيل والافتراء والدعاوى الفارغة ، انما يكون بالصدق والاخلاص والتواضع وتقبل النقد وفهم وجهات النظر ، الادب فهم للحياة وتعبر جميل عنها وتطوير لها . الاديب نبي واثار ومحافظ على تراث ومقيم له .. لكن يظهر ان ذلك كله بعيد عن اصحابنا ..

يقال اننا في عصر نهضة وان اخلاقنا هي اول الامور البالية التي تحتاج الى نفص وتبديل .. فاذا كانت هذه حال اكثر الادباء الذين يساهمون في تطوير الاخلاق .. فالى اي درجة سننحدر ؟

ان اي تعبير جنري في البلاد العربية - لا في الاقليم الشمالي فقط - يجب ان يبدأ من الاخلاق والتربية . ان المهر الجسدي ليس انحطاطا بقدر المهر الفكري .. وان مشكلة الحرية التي لم تطرح في البلاد العربية المستقلة بمثل هذه الحدة قبل الان ، لهي مشكلة ساهم الادباء في خلقها وتازيمها اكثر مما فعل السياسيون . ان الحرية تعاني ضغطا من العامة اكثر بكثير من ضغط الدولة . وان نقد الاخلاق المتوارثة يجب ان يصدر عن الادباء ، دور الاديب في هذه المرحلة هو الهدم ، وهذا لا يتوفر عند ادباء يبغون الشهرة والظهور والمكاسب المادية . علينا ان نزيل ركام الف وخمسمائة عام من الخنوع والقدرة ، فإزمتنا هي عدم التمرد . والهدم يحتاج الى احرار متكبرين شامخي الرؤوس ، مستغنيين عن العالم الخارجي ، يستمدون قوتهم من قلوبهم لا من مراكزهم وانصارهم وبطونهم وصورهم .

على الادباء ان يحرروا انفسهم قبل ان يسعوا الى تحرير مجتمعاتهم فاذا اتخذنا هذا المبدأ مقياسا للحكم لم نجد بين كل مائة اديب رجلا فردا يخرج عن اطماعه وعن روح القطيع .

محيي الدين صبحي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

قضية الشعراء الشباب ...

لمراسل « الآداب » الخاص محيي الدين محمد

★

ان الصراحة عملية متعبة ، سواء بالنسبة للقائل ، او بالنسبة للمتلقي . ولكن ، ليست هي ، بين جميع طرق التحويل ، اشدها فاعلية ؟ حتى لو ادى الامر الى القطيعة بين المتكلم والمستمع ؟.

الشعر عندنا اجتهد وموهبة متجمدة ، والشاعر هو الانسان الذي يستطيع ان ينغم الكلمات الجميلة في صور حسية ملونة .. وحسب . اذ ان هناك انفصالا قاطعا بين قضية الوعي كما يفهمها النقاد ، وبين نتيجة هذا الوعي كما يفهمها الشعراء . فالوعي عند الناقد عملية تثقيفية ضخمة ، تعقب اختيارا فكريا ، يتضمن محصولا فلسفيا وتاريخيا ونفسيا وخرافيا واقتصاديا هائلا . وهذه العملية طبيعية بالضرورة - بالنسبة للناقد - اذ المفهوم انه مفتاح الكوى الى اسرار الشعر ورموزه ... وقصور ثقافة الناقد تمنعه من ان يكون الانسان الاكثر ادراكا ، وبالنتيجة ، الانسان العاجز عن اجتياز اسوار الشعر ...

الشعراء يحسبون ان الثقافة غير ضرورية بالنسبة لهم ، طالما انهم يكتبون رمزا ، وطالما النقاد يكشفون عن هذه الرموز . ان التفاعل اذن موجود بين قضايا الشعر ، وقضايا النقد ، فما فائدة الثقافة اذن ؟! النوعية تتدخل هنا لتطرح جوابا : ما هو الفارق الكيفي بين الشعر الذي يكتبه بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وسلمى الخضراء ، ونازك الملائكة ، وخليل حاوي ، وبين الشعر الذي يكتبه عواد يوسف ، وفتح الباب ، ومحيي الدين فارس وتاج السر ، وجلييلة رضا ، وحجازي وجيلي عبد الرحمن ؟!

النظرة الاولى السريعة تحك ، في صف النوع الثاني : فالاصوات والنغمة والالوان ، تفسد الحكم وتطفئه في احشائه . كما فسد الحكم بالنسبة لتزار من قبل ..

والمشكلة يدخل فيها التاريخ : فالمعروف ان الشعر العربي القديم ، كان يعتمد على الرموز الصورية اكثر من اعتماده على رموز التجربة والادراك . فالشاعر يصور مظهرا خارجيا ، مرموزا اليه بمظهر خارجي آخر ، كالاطلال الشبيهة بالوشم في ظاهر اليد ، والجندول الذي يسبح كما يسبح القمر في السماء !!..

اي ان القضية تصبح احوالة صورة الى مشابه ، انتقالاتا حسيا يتدرج بالعين او الخيال من شكل لمثله .. اما الداخل فمطموس كلية ، او هو متجاوز عنه - اذ يظهر احيانا في شكل بثرات قليلة في صلب العمل الفني ..

النظرة المتأنيبة المتعمقة تحكم في صف النوع الاول . فما عاد الشاعر

لبنان

القاهرة ام بيروت ؟

★

طرحت مجلة « الحرية » في بيروت على رئيس تحرير « الآداب » السؤال التالي : « ايها عاصمة الادب العربي : القاهرة ام بيروت » ؟! ونورد هنا الجواب :

لا ارى في طرح هذا السؤال كبير فائدة ، ولا احب ان نعتبر النشاط الادبي موضوع تنافس بين مدينة ومدينة او بين عاصمة وعاصمة . فالحق ان هذا النشاط انما هو حصيلة تعاون وثيق جدا لا بين القاهرة وبيروت وحسب بل بين العواصم العربية : القاهرة وبيروت وبغداد وعمان وتونس ومراكش والكويت والخرطوم وبغداد . ان نشاطنا الادبي اليوم هو نتيجة مشاركة فعالة بين مراكز الانتاج ومراكز الاصدار ومراكز الاستهلاك . فاي هذه المراكز نعتبرها العاصمة ؟ انني اعتقد بان الانتاج الادبي لا يزال في اقوى مظاهره ينتج عن عاصمتي الجمهورية العربية المتحدة القاهرة ودمشق ، وان الاصدار الادبي ينتج عن العاصمة اللبنانية وان الاستهلاك الادبي يتم على اوسع نطاق في الجمهورية العراقية ، بالرغم من القيود الشديدة التي يحاط بها اليوم الكتاب والمجلة العربيان هناك . واذا كانت بيروت هي اليوم المركز الرئيسي للاصدار ، من حيث ان معظم الكتب والمجلات التي يقرأها القراء العرب تخرج من لبنان فهذا لا يعني ان هذا النتاج كله باقلام لبنانية . ان كثيرا من المؤلفين العرب يفضلون طبع كتبهم في بيروت لاسباب تتعلق بالاخراج والتوزيع والنواحي الاقتصادية ، ولسبب ان الحرية الفكرية مصانة في بيروت اكثر منها في عواصم اخرى . ثم ان كبريات المجلات الادبية تشترك في تحريرها اقلام كثيرة ليس معظمها لبنانيا . ولا بد ان نذكر هنا ان الجيل الادبي الجديد في القاهرة ودمشق وبغداد قد يكون اوفر انتاجا وابداعا واصالة من الجيل الادبي في لبنان . وعلى هذا فمن الاعتراف والسطحية ان نغلب بلدا عربيا على بلد عربي اخر في المظهر الادبي ، لان النشاط الادبي هو كما ذكرنا نتيجة تعاون جميع البلاد العربية . فلنتصور مثلا حالة النشر في بيروت لو لم يكن العراق والسودان والكويت والاقليم الشمالي تستهلك معظم المنشورات ! لنتصور حالة الكتاب المطبوع في لبنان لو لم يقرأ الا في لبنان ! ولنتصور ايضا حالة الجيل الادبي الجديد الطالع في القاهرة ودمشق لو لم تكن بعض المجلات الادبية في لبنان تختزن انتاجه وتتيح له ان يشبث اقدامه في عالم الادب !

انه لا يهمنا قطعا ان نعرف ايها هي العاصمة الادبية : بيروت ام القاهرة ، انما يهمنا دائما ان يبقى هذا التعاون المثمر قائما بين بيروت والقاهرة وسواها من اجل تدعيم الادب وازدهاره واسهامه في النهضة العربية الجديدة .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الى الانسان الحقيقي المكنم ، والمكون ، لا من عاطفة او غناء فحسب ، بل من كل ما في الكون من مادية وروحية . صلابة وميوعة . بياض وسواد . ان الفرد الحقيقي ينبع من المستحيل ، ويفور في المستحيل ، وهذه الدراما التي تخاطب الكهولة في الانسان هي موضوع الشعر العربي . اما شعراؤنا فيكتفون برؤية الفرام الظاهر ، او بتسجيل الشبـيق المؤدب لغرائهم ...

في حديث لاحمد عبد الرحمن حجازي ، نشر في جريدة (الحرية) البيروتية ، صرح بان مشكلته الاساسية هي جهله باللغات الاجنبية ، ووعده بان يدارى هذا النقص - ولم يداره لان فيما اعلم - وهذه الخطوة الاعلانية الصريحة ، يجب ان تنبها الخطوة الفعلية الهامة ، لا بالنسبة له وحسب ، بل بالنسبة للشعراء الآخرين ايضا . ان الشعر الجديد الذي يكتبون به ، لا وجود لاصوله في ارضنا . واكثر النقاد تفاؤلا يعلن ان الشعر العربي الحديث ما زال فقيرا جدا ، ومريضا ، لان القصور - في الاساس - هو قصور الشعراء عن ادراك حقيقة هذا الشعر ، ولذلك يتحول بعضهم الى السرقة من القصائد المكتملة ، فهذا راسمال ثابت ولا يعيب احدا ! . وحتى اذا اصبح النقاد خطباء دائمين ، ومدرسين للشعر ، فسوف يظل الشعر الجديد غارقا في السطحية والمنظرية .. بل انني موقن بان مجهود كل هؤلاء الشعراء - حتى اذا جمع في كفة واحدة باستثناء بعض قصائد قليلة ، مثل (اربع رسائل الى حبيبة نائية) لجيلي عبد الرحمن - لن يخرج لنا قصيدة توازي (انشودة الطر) للسياب ، او (رحلة في الليل) لصالح عبد الصبور ، لاننا هنا نشعر باكتمال العمل وتضامنه مع قضية الانسان ، وطرحه جوابا ..

التضامن الانساني بالنسبة لشعراء القسم الثاني يعني الانغماس في رؤية الآخرين . في مشاهداتهم يحيون ويحبون ويكرهون . اما التوحد فهم ضده ، لانه يعني بالنسبة لمفهومهم الخاطيء - اللاتضامن ! . ان التوحد لا يعني اغلاق الابواب دون الآخرين ، اكثر مما يعني الاغتناء اولا من مجهودات الآخرين ، المثلة في التراث الانساني من كتب وقصائد وفلسفة وتاريخ ، والاغتناء من الذات ، ثم توزيع حاصل الثقافة والخبرة على الآخر والآخر والآخر ..

والشعر يستحيل ان يكون شعرا ، اذا لم يكن دراميا في الحقيقة والاصول . ممثلا بالالم والعذاب ، لانه تسجيل لصوت فرد يواجه الطبيعة والجبر واللامعقول ان قصيدة مثل (فرس النهر) او (مارينا) من القصائد الصغيرة لاليوت ، تبطن ثقافة عالية المستوى جدا ، توصل اليها الشاعر بعد سنوات من الجهد والتعب ، تعلم في اثناها الفرنسية والهندية واللاتينية والاطالية ، وذاق من ذلك العصر الشهي للاسطير الشعبية والخرافات .. واستعمل في قصيدة واحدة ، رموزا من (اسحق) و (بودليز) و (الكوميديا الالهية) و (انتوني وكليوباترا) و (الانبياء) و (الفردوس المفقود) و (العاصفة) و (برلمان النحل) و (اوفيد) وعشرات الرموز الاخرى ، التي تعني ان الشعر بالنسبة له ، فهم ووعي ، وليس استحضارا لارواح الجن من عبق او الجحيم ..

- في العصور الحديثة - منغم اصوات كما كان قديما ، اذ يشترك مع المثقف الاخر - فكريا - بكل ما يشد الفرد الى العالم من حقيقية وزيف . اذا كنا نؤمن بان نهضتنا الشعرية الحديثة ، هي بتاثير مباشر من الغرب - ولا شك في ذلك مطلقا - فاحرى بنا ان نتعلم كيف توصل الشعراء الغربيون الى اضافة الوعي للموهبة .

ازرا باوند . اليوت . سيندر ماكلينش ، وعشرات غيرهم يمثلون خير ما في الفكر من عمق واحاطة ، ويكفي ان يقرأ احدها مقالا نقديا لاليوت او باوند او سيندر ، ليحكم على الثقافة الفكرية الضخمة التي تختفي خلف كتاباتهم ..

ان الشعر العربي اصبح ترمومترا ، ليس لمواقف البشر ، بل لقضاياهم عموما .. فاليوت يطرح جوابا ازاء بلادة العصر الآلي ، وكذلك يطرح كل من اودن وماريان مور وباوند جوابا بالنسبة لازمة العصر .. اما شعراؤنا فما زال الفسق والصفصاف يؤثران فيهم اكثر مما يؤثر الانسان ، ذلك لانهم اختاروا البساطة . اختاروا الراحة . اختاروا ان يغفوا الخارج ، ويطمسوا الداخل . اذا قرأنا اي عمل فني لفتح الباب او تاج السر او جيلي عبد الرحمن ، اصطدمنا بهذا الانفتاح الشكلي على الانسان ، من حيث هو مظهر ، او عاطفة ، او غناء ..

فالتعرف العصبي الذي يحيا فيه هؤلاء الشعراء يمنهم عن الوصول

محكمة حسن الركاع

صفحة جديدة من صفحات الشيوعية

والانتهازية في العراق

يكتبها صاحب « من مذكرات قومي متآمر »

الكاتب الساخر

الدكتور شاكراً مصطفى سليم

اطلبها من دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب. ١٨١٣

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الصورة المروضة ، وذلك بالطبع اوهى صور الرموز واقلها اهمية واضعفا تأثيرا ، واشعار محيي الدين فارس جميعا تقع في هذا المحذور الناشئ من تصور الثقافة واضمحلالها في وعي الشاعر ..

ومن (جيلي عبد الرحمن) الذي بدأت شاعريته الحقيقية تتفتح بعد ديوانه الاول ، وتأخذ الشكل المنتظر من شاعر واعد مثله ، تقدم هذا المقطع من قصيدة قديمة له (شوارع المدينة)

قهقهة (الشفيلة) المحنية الظهور

محمومة الصدور

ترن كالصخور ... في مصنع يدور

وتبعث الاضواء للقصور ... للفجور ...

اقل وعي بموسيقى الشعر يرفض هذا التماثل في القافية بالنسبة للشعر الجديد ، ولكن الجهل بالشعر الاوروبي وبالاوزان الحديثة يعقق نماذج مثل هذه وأسوأ . حتى الرمز المحال هنا ، لا يعبر التعبير الدقيق عن غرض الشاعر ، في ابراز عنف القهقهة المصمة ، فما هي الصخور التي ترن في مصنع يدور ؟. المفروض ان يكون الرموز اليه مالكا من الشفافية مقدارا ، ومن الطلسمية مقدارا ، والشفافية (اي الوضوح) شيء عقلي بدون شك ، اي يجب ان يكون المقدار العقلي في النصف الشفاف واضحا للقافية ، فأية قيمة يعطيها رمز محال ، مرفوض عقليا ، على حين انه موجود لخدمة القارئ بذاته ؟..

(اطفال حارة زهرة الربيع) :

حاليا ولمدة محدودة

التصفية الكبرى

عند نايلون سبور

ملبوسات للرجال

شارع البرلمان - ليس له فروع اخرى

بعض الشعراء العرب يتساءلون : لماذا نقرأ سرفانتس وهيكل وتورجنيف ودوستويفسكي وهيسه وهواه واويل واسخيلوس ؟. وما الذي يعود علينا - كشعراء - من قراءة هذه الاعمال الاشعرية ؟

هذه هي القضية اذن : ان الشعر شيء يختلف عن الفكر والفلسفة ، كما يختلف زهر الاسفوديل عن معدن القصدير .. !

ولكن : اي شيء يخدم الشعر ، اذا لم يخدم قضية الانسان ؟ واذا كان الفكر والتاريخ والفلسفة والدين والخرافة ، خادمة لهذه القضية نفسها ، فاي باس ان يخدمها الشعر ايضا .. ؟

ان شعراءنا يهربون من الجواب ، لان الاقتناع يعني ان يتعلموا كتابة الشعر الصحيح ، ولان المعارضة غير منطقية ، لانهم لا يستطيعون الادعاء بانهم يكتبون شعرا ضد قضية الانسان : اذن فهم يصمتون ..

والنتيجة بالطبع معروفة تماما : نفس ما يكتبونه عام ١٩٥٠ يتكرر عام ٢٠١٢ .. خذوا ديوان (الطين والظافر) كمثال على ذلك : بماذا نخرج من قراءة الديوان جميعه ؟ صور جميلة . عتريبات ألفاظ . خطابة . جهل . اكوام من التأثيرات والسراقات .. ثم لا شيء اخر .. لماذا ؟ . لان الشاعر جاهل لا يعرف الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد ..

الشعر هنا من خارج . يخاطب المتطور ، والرموز اما لونية واما رموز محالة ، وفي غالب الاحيان رموز ساذجة تقع في السخف والبطلان ، وهذه نماذج من الديوان : لاحظوا الفثاثة والسطحية ، سواء في تركيب المقاطع او في البنى الشعري ذاته ، وحتى في المعنى المتضمن ..

(لوسي)

فانت قذى في عيون مكارثي

قذى تتحاشاه كل العيون

وانت - كما يزعمون - متاع قديم .. قديم

تشهالك يوما اله عظيم

فجئت مع المسك والزعفران

وريش النعام وكل التوابل

وفي معصيك تنام السلاسل ..

(راقصة الحانة) : خذوا بالكم من احالة الرموز الى صور بالخارج :

كلهيب تنور

وكشهقة حمراء في اعماق ماخور

... كانت تلوى كالاعاصير

وتميل راقصة على انغام طنبور

كجناح عصفور ..

(ذات مساء)

ذات .. مساء عاصف ..

ملفع الافاق .. بالغيوم ..

والبرق مثل ادمع .. تفر من محاجر النجوم ..

باستمرار . باستمرار . الرمز يعني تكوين صورة جديدة (تماثل)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

اذ كان يمكن ان تصور النوافذ كأنها كهوف بدون ان يؤثر ذلك في العمل نفسه .. اما الرموز في القصيدة الغريبة فانها تعطي حسا كبيرا بالارتباط في الكتلة الشعرية بكاملها ، فمثلا (تايريزياس) في الارض الخراب لاليوت : انه رمز للانوثة والذكورة معا ، ولكنه يمنح ايضا عطاء جديدا : انه مقارنة مجسدة بين ماض عظيم وخالد وصريح ، وبين حاضر ناصب وجاف الى حد التقشر ..!

ان حبيبة (تايريزياس) تتقدم اليه حاملة الكأس (المرموز بها الى الخصوبة) ، ويقف هو منها موقفا مهينا ومؤلما : انه يرفض نداءها الاسيان ، لانه حائر بين الجنس الصريح الذي تمثله الفتاة ، وبين العناية التي يمثلها جسده .. ترمز القصيدة الى هذا الرفض بعبارة من (ترستان وايزولده)

ÖD'UND LEER DAS MEER...

((ان البحر فضاء ساكن ..))

محلا الرموز بين السكون الذي بدا عليه البحر ، وبين السكون الذي عليه جسده وعواطفه . لقد كان (ترستان) ينتظر حبيبته القادمة بالسفينة ، ليراه قبل ان يموت ، وكان يرسل كل لحظة رجلا ليرقب البحر ... غير انه لا فائدة ..

حارتنا مخبوءة في حي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الاضواء عن ابناؤها الجياع
للنور والزهور والحياه
فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين
نوافذ كأنها ضلوع ميتين
وبابها عجوز !!

الصورة ورمزها وجوها ، لم تتمتع النجاح باكثر من بوصة ، وان كان الرمز ليس الا رمز منظور في الخارج (النوافذ كأنها ضلوع موتى) (الباب ، كمعجوز مهيم) (البيوت طويلة كأنها قلاع) .. الواقع ان هذه الآفة القديمة ما زالت تنخر في بناء الشعر الجديد ايضا . لان المفهوم القديم للشعر ما زال عالقا باذهان الشعراء الشباب الذين اتخموا من الفرزدق وجربير والاخلط والمتنبي وغيرهم .

رمز الصورة هنا مقصود لذاته ، يختفي عمله باختفاء الصورة ، وبروز صورة جديدة ، ولا يسهم في تركيب البناء الاساس الحقيقي للقصيدة . اذا تأملنا قصيدة (جيلي) نلاحظ ان صورة (النوافذ التي تبدو كضلوع الموتى) لا تعطي شيئا بخلاف ذلك ، ولا تسهم في البناء المكتمل للقصيدة ،

منشورات

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص.ب ٣١٢٦ - تلفون ٢٧٩٨٣

Sciences Naturelles

- اربعة اجزاء للمصنف التكميلية
- الجديد في البحث الادبي (لمنهج البكالوريا)
- ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (لمنهج البكالوريا)
- Mon Nouveau livre de Grammaire
- ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والعالي
- (الشهادة الابتدائية والتكميلية)
- Mon Nouveau livre de lecture et de Français
- جزءان لمرحلة الروضة - خمسة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي
- (الشهادة الابتدائية)
- اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)
- The New Direct English Course
- احداث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية :
- جزءان لمرحلة الروضة
- اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي
- The New Direct English Grammar
- احداث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية
- في ثلاثة اجزاء
- الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية
- Dictées Choies
- حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافية ، املاء فرنسي ، املاء انكليزي .

سلسلة الجديد في القراءة العربية

- جزءان لروضة الاطفال
- خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)
- سلسلة الجديد في الادب العربي :
- اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)
- جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)
- سلسلة القواعد العربية الجديدة :
- اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)
- اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)
- سلسلة دروس الاشياء والعلوم الجديدة :
- خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)
- الجديد في الجغرافيا :
- اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)
- اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)
- جزءان لمرحلة التعليم الابتدائي (البكالوريا)
- سلسلة التاريخ الجديد :
- ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والتكميلي
- (الشهادة الابتدائية والتكميلية)
- سلسلة الحساب الجديد :
- سبعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)
- مرحلة التعليم (شهادة البريفه) :
- Physique, Chimie, Algèbre, Géometrie.

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الاقليم الشمالي
أدباؤنا والأخلاق

لمراسل « الاداب » محيي الدين صبحي

✱

إذا كان الإنسان هو الذي يخلق على الأشياء قيمتها ، وهو الذي يملك الحق في تصنيف الموجودات وترتيب الأفعال ، فإن الأخلاق هي التي تمكننا من الحكم على الإنسان وتصنيفه بالنسبة لبقية الموجودات أولا وبالنسبة الى الناس الآخرين ثانيا . فالأخلاق هي القيمة التي تؤكد انسانية الإنسان وتعطي هذه الانسانية معنى ومسؤولية . الأخلاق - وليس الفكر وحده - ترفع اناسا وتحط من شأن آخرين ، تجعل من الإنسان نبيا او قوادا . والأخلاق بأبسط تعريفاتها هي نقد الفعل من حيث صلته بالآخرين في مجال الحياة . وإذا كانت الأخلاق مطلوبة من الإنسان العادي لاعطائه قيمة من جهة ولدوام بقاء المجتمع من جهة ثانية ، فإن الفنان ، كمواطن طليعي ، وكأنسان موهوب ، وكمخلوق أكثر قابلية للتطور ، يمتاز بأخلاقية خاصة تساعد على اداء رسالته في تطوير القيم والتعبير عن نفسه وعن عصره . ان اهم ما يطلب في اخلاقية الفنان كإنسان ذي رسالة ، ان يكون ذا اخلاق واحدة . ان يكون منسجما مع نفسه فلا يظهر غير ما يبطن ، لان نتاجه حينذاك يسمى صنعة مزيفة ليس فيها روح ولا حياة .

الكاتبة الكبيرة

سميرة عزام

في أحدث وأقوى قصصها

... وقصص أخرى

اطلبها من جميع المكتبات

ومن دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - ص. ب ١٨١٢

وكان الرجل يقف على الشاطئ متأملا قليلا ، ثم قاذفا بجملته الرهيبة « البحر فضاء ساكن .. »

وهكذا ، كان على الرمز ان يتحول من رمز احالة ، الى رمز تجربة ووعي ، (١) الى اغناء للقصيدة ذاتها ، كما اغنت أسطورة (تموز) في الاساطير البابلية ، قصيدة السياب (مدينة بلا مطر) .. ان قصور الثقافة والوعي والادراك تعجز الشاعر عن ان يمنح عطاءه مكتملا للآخرين ، ولذلك تبدو اشعارهم هزيلة تعاني من هذا الفقر الدموي المزعج ..

(كنت ارجب في ان اضيف امثلة من حجازي وفتح الباب ، وغيرهما ، ولكنني لاحظت ان الواحد يغني عن الآخر ، فاكثفت بفارس وجيلي) . ان القضية هامة للغاية ، بالنسبة لهذا الشعر الجديد الذي يقالب الموت في ايدي هواة لا يعرفون اصوله ، وكانوا - اعمارهم كلها - ينظمون شعرا على الغرار القديم . اما الشعر الجديد بالنسبة لهم ، فليس الا تقطيع اوصال القصيدة القديمة ، او فرد ابيناتها على الاقل .. والنقاد لا يستطيعون ان يصححوا نظرة الشعراء للشعر ، لان ذلك خارج اختصاصهم ، ولأنهم سيبدون كما لو كانوا ينفخون في زق مثقوب ...

فهذه قضية من داخل الشعراء انفسهم ، والنقاد الذين يهلكون انفسهم بحثا عن رموز ومعان لهذا الشعر الشكلي يصابون بخيبة امل مبررة ، او على الاقل يصابون بأزمة في مقدراتهم وذكايتهم وثقافتهم . الشعر يغتني من التراث الثقافي الحضاري للإنسان (الخرافة . الدين ، الاسطورة . الموسيقى التاريخ ..) اكثر مما يغتني من ملاحظة ظواهر الحياة ، اذ هناك على الاقل يتجلى هذا التوتر المربع والخوف والالم ، الذي هو غذاء الشعر الاساسي ..

التراث الثقافي العربي موجود (٢) ، وما من شاعر - عدا السياب - يستخدم هذه المكونات الفكرية الضخمة للاستفادة والاعتماد منها .. بل لقد وصل الامر بالغرب نفسه الى الافادة من اساطيرنا وحكاياتنا ومفهومنا عن العالم (الارض الخراب . كوبلاي خان . الطريق الى مندلاي) وتركنا نحن ، عراة في منتصف طريق لا يؤدي الى شيء .. ان اليوت الذي بلغ من الشهرة وذبوع الصيت حدا وصف فيه بأنه (ارسطو الجديد) يتعلم بعد ان بلغ السبعين (اللغة الامهرية) .. فلماذا ترى لا يقنع بتأثيره العظيم في جيله والجيال القادمة ، ويعيش ايامه الباقية هادئا مستريح البال ..؟ انها قضية تتعلق - لا بكرامة الشعراء الشباب - بل بكرامة الشعر العربي ذاته ..

محيي الدين محمد

القاهرة

(١) لا يعني ذلك ان على كل رمز ان يصبح رمزا لخدمة القصيدة ، بل يعني انه ان على الرموز ان تتجه مقوماتها الى المحراب الذي يعلن عن قضية الشاعر ، فالیوت صاحب الاستعارة الرمزية السابقة يقول - رامزا في قصيدة اخرى - عندما ينتشر المساء كمريض مخدر وممدد على طاولة العمليات ..؟

(٢) أي تراث هو ؟ هذه قضية اخرى ..

النشاط الثقافي في الوطن العربي

يقيمون بعضهم بعضا يعلو المكانة في الدولة ، فكلما ارتفعت مكانته الوظيفية ، ارتفعت قيمته في الاوساط والصالونات ومن لم يصدق فليتحقق وفودنا الى المؤتمرات الادبية يشاهد ان كبار موظفي الدولة هم الذين يمثلون الادب ويملاون المجلس الاعلى ..

ومن المؤسف ان الشبان يسировون على هدي الشيوخ في المصانعة والمداحة ومسيرة الظروف . فقد اعلنت وزارة الثقافة مرة عن جائزة الف ليرة سورية لاحسن مسرحية ، ولم يكن هناك اي تقيد لموضوع المسرحية لكن المسرحيات كلها كانت عن الوطنية والعروبة والاستعمار والجزائر .. وهذا ليس دليلا على الوعي ولا الحماسة ، انما هو دليل المصانعة للوصول الى الجائزة والى خدع اللجنة بمزايدة وطنية .

ثمة ظاهرة اخرى للزيف وهي الظاهرة الثقافية ، فكلما نشأ مذهب فلسفي او فني سارع بعض الادباء الى تقليده ، ومن ينظر الى نتاج الاعوام العشرة الاخيرة يجد اكثر النتائج عبارة عن تاثرات سريعة بمذاهب وادباء اجانب . والاعتراض هنا ليس على التأثر والاطلاع ، انما ينصب على فقدان الشخصية الادبية والباسها قناعا يزيف اصلها ويمنعها من ان تكون هي هي بكل ما فيها من جذور محلية .

ويلحق بهذه الظواهر تزيف التاريخ الادبي بفعل الظروف المذهبية او السياسية ، ففي اكثر الابحاث النقدية يكذب الناقد ضميره ليرفع شأن الادباء الذين يدينون براهيه الحزبي . اما في تاريخ الادب فلا تكاد الحقيقة تظهر الا لاما ، من ذلك ما يدرس في تاريخ الادب من ان النهضة الشعرية الاولى في بداية عصرنا بدأت بسامي البارودي ثم اتتها شوقي . والحقيقة هي ان النهضة الفنية من حيث تخلص اللغة من قيود الصنعة كانت مرحلة عامة شارك فيها اكثر من قطر عربي .. ففي لبنان على يد اليازجيين وفي العراق على يد الرصافي والزهراوي ..

٢ - الوصولية : حين يبدأ الانسان مزيفا تنعدم اصالته ويفقد رسالته وتصبح غايته اظهار اسمه وفرضه بالحق او بالباطل . ومن هنا نشأت « تعاونيات ادبية » يتقارض اصحابها الشناء ويهاجمون النقد مهما كان صحيحا .

والوصولية تختلط بالسياسة ، وفي كل عهد نرى مشتبه الشهرة يتوصلون الى الاذاعة والصحافة ، عن طريق الوصولية السياسية ... ولو كانوا في قرارة انفسهم معارضين .

ومن اسوأ مظاهر الوصولية الادبية استغلال الادباء القدامى الناشئين الجدد من حيث ان القدياء يساعدون الجدد على النشر في المجلات شريطة ان يدافعوا عنهم او يظهروهم بمظهر المعلمين المهمين .. وفي العديدين الماضيين من الادباء مثلالن مؤسفان على هذه الظاهرة : المثال الاول انني نقدت احدى الشاعرات واظهرت بعض اخطائها في ليونة ورفق ، فاذا بها تستاجر شابا مرافقا وتوحي اليه بالرد .. بل وتعليه عليه .. كي تظهر بمظهر الادبية الكبيرة التي يسهر الخلق جراها ويختصم ... وانساق معها الشباب بعد ان وعدته بايصال نتاجه الى المجلة .. والمثال الثاني عن التعاونيات الادبية هو قصيدة مبهمة تملؤها الصنعة ومراودة الشعر عن نفسه .. واذا بمقالتين تحرقان لها البخور وتزعمان ان القصيدة ذروة الشعر الحديث وتجسيد لكل القيم النقدية التي

ان الفنان مهما ابتعد عن الواقع : يظل ذا تأثير في نفوس الناس ، وخطره في ان صلتهم بهم اوثق من صلة السياسي والتاجر .. فصلات هؤلاء بعضهم ببعض معرضة للنسيان . اما صلة الاديب بالناس فهي صلة الروح بالقيم ومعنى الحياة وقواعد السلوك والاطلال على الابد ومراوغة المجهول واصلاح المجتمع ... الخ . لذلك كانت الاخلاق للفنان ذات اهمية تفوق كل ما عداها .

ان الفن سؤال ، او اجواب عن سؤال والاخلاص في طرح السؤال او الاجابة عنه يحتاج الى الاخلاق بمعنى الانسجام الداخلي والخارجي عند الفنان . ومتى كانت وجهة الفنان الاخلاص لقضيته انتفى عنه الزيف والتوصل والزهو . وهذه العناصر الثلاثة هي علة العلل في حياتنا الادبية .

١ - الزيف ، ان الزيف يصبغ الشخصية الادبية لاكثر ادبائنا ، فالطقم القديم يقول غير ما يعتقد منذ عشر سنوات الى الان ، وافراده

تَيَبُور مَاند



يقدم اوسع دراسة
معززة بالأرقام عن حقيقة
الوضع العالمي اليوم

خلاص العالم

دراسة الدكتور والكاتب
المترجم على سلوكنا الدكتور

الطبعة ٢ ل.ل.

نشر: المكتب التجاري - بيروت . توزيع: الشركة العربية للتوزيع - بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المحركات

بيان اتحاد الادباء العراقيين الاحرار

✱

جاءنا البيان التالي :

كانت الهيئة الادارية لما يسمى باتحاد الادباء العراقيين قد اعلنت عن دعوتها المؤتمر الثاني للانعقاد بتاريخ ٩٦٠/٦/٢٣ لغرض انتخاب الهيئة الادارية الجديدة والاطلاع على انجازات الاتحاد الثقافية خلال العام المنصرم.

ولقد اعلن نحو مائة وثلاثين من الادباء الاحرار في العراق استنكارهم للاتجاه الشعبي اللاديمقراطي الذي ساد هذا الاتحاد طوال عمره القصير وقاطعوا انتخابات الهيئة الادارية التي لم يعترفوا بتمثيلها لبلاد العربي في العراق ولا التحدث باسمه بسبب ما ضمته من عناصر شعبية حاكمة هي عيال على الادب والادباء وبذلك سجلوا موقفا ايجابيا بناء مستمدا من رسالة الاديب العربي المؤمن بنضال امته وكفاحهم وبمسؤوليته المقدسة ازاء مصيره ومصير امته الحضاري .

واننا اعضاء اتحاد الادباء العراقيين الاحرار الموجودين خارج العراق نعلن تأييدنا المطلق للبيان الاول الذي اعلنه اخواننا في الادب والفكر في العراق ، وليبانات التأييد اللاحقة التي نشرت اثر ذلك والموقعة من ادباء البصرة والموصل والكاظمية والنجف وبغداد . حتى لقد بلغ عدد الموقعين على بيانات الادباء الاحرار ضعف عدد منتسبي الاتحاد المزيف .

وننتهز هذه المناسبة لكي نضم اصواتنا الى اصواتهم وندعوهم الى تأليف اللجنة التحضيرية تمهيدا لاجراء انتخابات الهيئة الادارية لرابطة الادباء الاحرار في العراق ، وعزل اولئك الشعبيين العملاء خونة الفكر العربي عن الشعب وتحرير الادب العربي في العراق من نير التبعية ومهاوي الذلة والعبودية .

عاش الفكر العربي الحر .

عاش الشعب العربي المجيد في وطنه العربي الكبير .

عاشت الطليعة الفكرية المناضلة وليخسا الى الابد مزيفو ثورتنا العربية الخلافة .

دكتور جابر العمر - دكتور فيصل الوائلي - دكتور سعدون حمادي - سلمان الصفواني - محيي الدين اسماعيل - المحامي هلال ناجي - العقيد نعمان ماهر - شفيق الكمالي - المحامي عدنان الراوي - محمود الدرة - ياسين السامرائي - المحامي رشيد البدري - المحامي احمد فوزي عبد الجبار - المحامي رؤوف الواعظ - عبد الهادي الفكيكي - المحامي فيصل الخيزران - المحامي عبد المجيد الجميلي - حازم جواد - المحامي احمد الحبوبي - عبد الله الركابي - طه ياسين العلي - صالح شعبان - فاضل الشاهر - الشيخ احمد الجزائري - الشيخ محمد محمود الصواف - غالب عبد الرزاق .

نادى بها اليوت وويلسون وسانت بوف ولينين وكل من كتب او فكر .
٣ - الزهو : وهو مقتل الموهبة المجنحة والثقافة الواسعة ، فكيف بالمواهب الصغيرة والمعرفة المحدودة ؟

ان نقطة الانطلاق عند معظم ادبائنا هي حب الشهرة وعرض الذات امام الملا من الناس ، لذلك فهم لا يكادون يبدؤون الكتابة حتى يضموا انفسهم موضع العمالة المنتجين والمفكرين البارزين ، فاذا اصدر احدهم كتابا او ديوانا ، طاول السماء بكبره وانتفاخه . ورفض الا الثناء يكال له بدون قيد او حساب . وهو في سبيل ذلك يصانع الصحافي السطحي ، ويفر بالنشء البتديء ، وينسب لنفسه اوليات وانتكارات قد يكون « لطنها » عن مفكرين غربيين ... وعندنا في الاقليم الشمالي من لطنش البيرس بكل ارائه في النقد والادب ... ثم ادعى انه صاحب مذهب في القصة ، قوامه كذا وكذا من الافكار وبالمناسبة يجب ان اقرر ان اقصى حلم يراود طموح ادبائنا هو ان يكون واحدهم صاحب مدرسة كان الطموح الى الزعامة انتقل من السياسة الى الادب !

ان غاية الثقافة هي التوصل الى قواعد للسلوك وتكوين اخلاق تسمو بصاحبها عن تفاهات المنافع الشخصية . اما الموهبة فهي الوسيلة لاكتشاف الانسان في ظلمات نفسه ومتاهات هواجسه . الادب هو الطريقة العلمية لمعرفة النفس الانسانية . وذلك لا يكون بالتدجيل والافتراء والدعاوى الفارغة ، انما يكون بالصدق والاخلاص والتواضع وتقبل النقد وفهم وجهات النظر ، الادب فهم للحياة وتعبر جميل عنها وتطوير لها . الاديب نبي واثار ومحافظ على تراث ومقيم له .. لكن يظهر ان ذلك كله بعيد عن اصحابنا ..

يقال اننا في عصر نهضة وان اخلاقنا هي اول الامور البالية التي تحتاج الى نفث وتبديل .. فاذا كانت هذه حال اكثر الادباء الذين يساهمون في تطوير الاخلاق .. فالى اي درجة سننحدر ؟

ان اي تعبير جنري في البلاد العربية - لا في الاقليم الشمالي فقط - يجب ان يبدأ من الاخلاق والتربية . ان المهر الجسدي ليس انحطاطا بقدر المهر الفكري .. وان مشكلة الحرية التي لم تطرح في البلاد العربية المستقلة بمثل هذه الحدة قبل الان ، فهي مشكلة ساهم الادباء في خلقها وتازيمها اكثر مما فعل السياسيون . ان الحرية تعاني ضغطا من العامة اكثر بكثير من ضغط الدولة . وان نقد الاخلاق المتوارثة يجب ان يصدر عن الادباء ، دور الاديب في هذه المرحلة هو الهدم ، وهذا لا يتوفر عند ادباء يبغون الشهرة والظهور والمكاسب المادية . علينا ان نزيل ركام الف وخمسمائة عام من الخنوع والقدرة ، فإزمتنا هي عدم التمرد . والهدم يحتاج الى احرار متكبرين شامخي الرؤوس ، مستغنيين عن العالم الخارجي ، يستمدون قوتهم من قلوبهم لا من مراكزهم وانصارهم وبطونهم وصورهم .

على الادباء ان يحرروا انفسهم قبل ان يسعوا الى تحرير مجتمعهم فاذا اتخذنا هذا المبدأ مقياسا للحكم لم نجد بين كل مائة اديب رجلا فردا يخرج عن اطماعه وعن روح القطيع .

محيي الدين صبحي

جاءنا من الأستاذ شفيق معلوف الكلمة التالية :

حضرة الكاتب الأستاذ حبيب الزحلاوي - مصر - القاهرة

تسلمت مؤلفكم « شيوخ الادب الحديث » ، فلفت نظري في احدى صفحاته ورود اسم والدي الرحوم عيسى اسكندر المعلوف ، وقد شئت من حشره بين بعض الابداء ذوي الاقلام والضمائر المأجورة - حسب زعمكم - للقضاء على اللغة العربية الفصحى في مصر ، ففي الصفحة « ١١٥ » تقولون :

« كلنا نعرف سير وليم ولكوكس المهندس الانجليزي والاستعماري الاصيل ، ومما عرفناه عنه انه استاجر ضمائر ، أي اقلام أربعة من كتاب مصر وسورية ولبنان وسخرها للكتابة بالعامية الدارجة واللهجة الاقليمية . »

ثم تذكرون اصحاب هذه « الاقلام والضمائر المأجورة » وهم سلامة موسى وناصيف المنقيادي في مصر ، والشيخ المولوي عارف الهل في دمشق ، واسكندر معلوف الذي حكمتكم بان يكون عيسى اسكندر المعلوف في لبنان .

اما كلامكم على والدي عيسى فقد اوردتموه في الصفحة ١١٦ ، فقلت بالحرف الواحد :

« جاء في الجزء الثاني من كتاب « الادب الحديث مؤلفه المؤرخ الهام الأستاذ عمر الدسوقي مانصه : « ثم جاء اسكندر معلوف من سوريا - وصحة الاسم عيسى اسكندر المعلوف من لبنان وليس من سوريا - وحاول بمقال نشر بمجلة الهلال بتاريخ ١٥ مارس ١٩٠٢ ، هلال جرجي زيدان المؤرخ العربي ، حاول ان يوهم الجمهور المصري بان من أهم اسباب تأخره في الحقيقة هو تمسكه باللغة العربية الفصحى ، الخ .. »

فترى مما تقدم ان الدسوقي لم يذكر اسم والدي في كلامه بل ذكر اسم شخص سواه ، فاستدركتم عليه القول جاءلين الاسم عيسى لا اسكندر ، وكان هذا في عرفكم اسم مفخور ، اما ذلك فمشهور ، فليكن هو اذن صاحب المقال . وذلك كل ما قضى به منطقكم وارتاح اليه ضميركم . .

ان من أولى واجبات النقاد ، عندما يكيلون التهم الخطيرة ، ان يدققوا في اسباب التهمة . فكيف تصححون رواية الدسوقي ولا ترجعون على الأقل الى مجلة الهلال ، في تاريخها المذكور ، لتتحققوا وجود الخطأ قبل ان تعمدا الى تصويبه ؟

انكم لو فعلتم ذلك لما جررتم أنفسكم الى هذا المزلق . فأنتم تقيمون في مصر حيث تصدر تلك المجلة . اما كان اليق بكم الرجوع اليها وهي في منال يديكم ؟ ام انكم تريدونني ان أفيدكم ، وانا المقيم في أقصى الارض ، ان من يرجع الى جزء الهلال المشار اليه يجد تحت باب المراسلات مقالا بعنوان « اللغة الفصحى واللغة العامية » ، يبدأ بصفحة ٣٧٧ وينتهي بالصفحة ٣٨١ ، بتوقيع اسكندر معلوف ، وقد بعث به كاتبه الى المجلة من مدرسة الشوير العليا ؟

فمن قال لكم ان اسكندر معلوف هذا هو عيسى اسكندر المعلوف ؟ لقد بلغ عدد ال معلوف في العقد الاول من هذا القرن زهاء العشرين الفا من الذكور . وقد تكرر اسم اسكندر بالثبات بين افرادها ، وبينهم عشرات المتعلمين والكتاب ، حتى اننا نعرف في هذا المهجر السحيق اكثر من ستة اشخاص يحملون الاسم المذكور في مدينة سان باولو وحدها وبينهم اكثر

من كاتب واحد ...

وبعد فكيف يكون اسكندر معلوف الموجود عام ١٩٠٢ في مدرسة الشوير العليا ، هو نفسه عيسى اسكندر المعلوف المقيم عام ١٩٠٢ في زحلة ، مدرسا في « الكلية الشرقية » ، وبين الشوير وزحلة مسير نهار كامل في عربات ذلك الزمن ؟

فيا أيها الكاتب الاريب . ماذا حسن لديكم ان تقلبوا مذكره الدسوقي وتجعلوا من اسم اسكندر اسم عيسى ؟ هل لانكم جالستم بين أسماء « موسى وعيسى والهيل » (صفحة ١١٩) فراقت لكم المجانسة ، وان ذهب ضحيتها عيسى اسكندر المعلوف ؟

انني أعتز اعراضا عنيفا على هذه البهوانية الكتابية بوصفي ابنا لذلك العلامة ، وتلميذا من تلاميذه الكثر المنتشرين في جميع الانحاء العربية والمهاجر ، وكلهم يقدرون كما يقدر جميع ابناء الضاد فضل ذلك المؤرخ الكبير ، عضو المجامع العلمية المختلفة ، ورافع علم الفصحى مدى السبعين من سني حياته التي انتهت على ابواب التسعين ، وصاحب الصفحات الناصعة في خدمة التاريخ والعلم واللغة بما يقارب المئة من المؤلفات الضخمة التي خلفها .

ولهذا فاني اطلب اليكم ان تعتذروا عن ضيعكم هذا في احدى الصحف المصرية الاكثر انتشارا ، فتعترفوا بخطئكم ، وتصححوا افتراءكم ، ليحق لكم ان تكونوا صادقين حين قلتم في مقدمة مؤلفكم « انكم تمستم قلمكم في مداد الصراحة والصدق والاخلاص » عندما كتبتم للناس تلك الفصول .
سان باولو - البرازيل شفيق معلوف

دار الطليعة نشر

عبد السلام العجيلي

في

رسيف الغدراء السوداء

قصة تتحدث عن مشكلة جديدة في اربنا الحديثة

هل الله محبة ؟
هل الله معرفة ؟
انه ابطال قصة :

رسيف الغدراء السوداء

يكشفون عن اعماق هذه المشكلة وان

عبد السلام العجيلي

اقدتموه يقيم المقامات من خلال الانبياء والارباب

المن ١٠٠ د.ل.



فهرست

العدد الثامن - آب (اغسطس) ١٩٦٠ - السنة الثامنة

- ٤١ العيد والصغيرة (قصيدة) احمد حسن ابو عروب
٤٢ دموع ناتاشا غالي شكري
٤٧ محاولة نقدية : « الديك الاحمر » .. صبحي شفيق

مناقشات

- ٦٢ حول « القومية العربية والمتشككون » .. صالح عبده الدهان
٦٣ قصة « عيون الاطفال » والنقد علي بدور
٦٤ الى الدكتور احسان عباس تيسير السبول

النشاط الثقافي في الوطن العربي

- ٦٩ لبنان القاهرة ام بيروت ؟
٦٩ الاقليم الجنوبي قضية الشعراء الشبان
٧٣ الاقليم الشمالي ادباؤنا والاخلاق
٧٥ العراق بيان الادباء الاحرار

صندوق البريد

- ٧٩ الى الاستاذ حبيب الزحلاوي شفيق العلوف

- ١٥ القومية العربية والخياليون رجاء النقاش
٦ الى جميلة بو باشا (قصيدة) سليمان الميسى
٧ عروس اوراس (قصيدة) نجيب سرور

قرأت العدد الماضي من الاداب

- ٩ القصائد صلاح عبد الصبور
١١ الابحاث سليمان فياض
١٣ القصص محمد ابو المعاطي
ابو النجا
١٥ حلم قديم (قصيدة) كامل ايوب
١٧ مكادي (قصيدة) عبد الباسط الصوفي
١٨ مندبل وداع من مسافر مجاهد ع. مجاهد
٢٠ هيروشيما على صدر افريقيا (قصيدة) جيلي عبد الرحمن
٢٢ كامو ونظرية التمرد (بقلم جون كروكشانك)
(ترجمة م.د. اسماعيل)
٢٧ عودة الى الرفاق المتبعين (قصيدة) تيسير السبول
٢٨ في الادب الجزائري ومولود معمري عثمان سعدي
٣١ المهزومون (قصيدة) الطيب الشريف
٢٣ اطفال اغادير (قصيدة) محمد البخاري
٢٤ حارس المقبرة (قصة) محمد ابو النجا

في أعدادنا القادمة

ابحاث

- مع الادباء : محمود تيمور
يوسف ادريس والواقعية الشعبية
حصار العمر
احمد حجازي في « مدينة بلا قلب »
عبد الصبور والشعر العاطفي
« الاكلسون لحومهم »
« مسائل الانتقاد » للقيرواني
ابن طباطبا ووحدة القصيدة
الاخلاق في التعاليم البوذية
الجنس والحضارة
النهاية في « بداية ونهاية »
مولود معمري
فاروق شوشة
جورج طرابيشي
غالي شكري
ناجي علوش
عبد النعم عواد يوسف
محمد حيدر
عبد القدوس ابو صالح
الطيب الشريف
علي زيعور
عبد العزيز جادو
محمود حشمت عبد الظاهر
عثمان سمدي

الانسان والخوف
عملية الابداع في الموسيقى
حوحو ونضال الكلمة
سلفادور دالي
ماساة الاديب العربي
« وقصص اخرى »

قصائد

- شيه يولد
اربع رسائل الى حبيبة نائية
خواطر في ليلة الميلاد
فاروق شوشة
جيلي عبد الرحمن
حسن النجمي

قصص

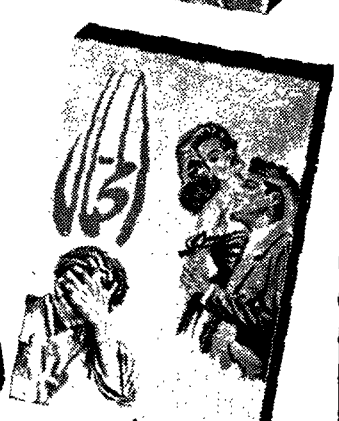
- النمر (قصة مترجمة)
لعنة الامنية (مترجمة)
على الحدود
محمد عبد الله الشفقي
عصام صفدي
سليمان فيافي

عبد الله يونس
ترجمة محمد عبد الله الشفقي
ابو القاسم سعد الله
فاروق سعد
فاصل السباعي
الدكتور احسان عباس

دار المعارف لبنان ش.م.ل.

بيروت - بناية العسيلي - شارع رياض الصلح - ص.ب. ٢٦٧٦

تقدم للقارئ العربي في سلاسلها الشعبية الشهيرة أقوى الكتب المفضلة التي لا يستغنى عنها كل قارئ (الاديب والطالب والعامل) فلا تثنأخروا في تكوين مكتبة منزلية جميلة مفيضة قبل نفاذ اعدادها الاولى .
صدر حديثا الكتب التالية :



تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

مؤسسة فرانكلين المصاهرة للطباعة والنشر

القاهرة - بيروت - بغداد - أنقرة

امهات الكتب الاميركية منقولة الى العربية باقلام نخبة من المترجمين

- الفردية ، قديما وحديثا . تأليف : جون ديوي ترجمة خيري حماد . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة
- البحث عن الحل . تأليف : ج. بوليا ، ترجمة احمد سعيدان . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- الجزية والاسلام . تأليف : دانييل دينيت . ترجمة فوزي فهمي جاد الله . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- تركية الفتاة وثورة ١٩٠٨ . تأليف ارنست رامزور . ترجمة الدكتور احمد صالح العلي . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- دراسات اسلامية . بقلم جورج رينتز واخرين . ترجمة الدكتور نقولا زيادة وزملائه . يطلب من الناشر : دار الاندلس .
- صحة الحامل . تأليف الدكتور نيكلسون ج. ايستمان . ترجمة الدكتورة سامية حمدان . يطلب من الناشر : دار الاندلس .
- النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، الجزء الثاني . تأليف ستانلي هايمن . ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم . يطلب من الناشر دار الثقافة .
- لبنان في التاريخ : تأليف الدكتور فيليب حتي ، ترجمة الدكتور انيس فريجة يطلب من الناشر : دار الثقافة
- تاريخ سورية ، جزءان . تأليف الدكتور فيليب حتي ترجمة الدكتور جورج حداد والدكتور كمال اليازجي وعبد الكريم رافق . يطلب من الناشر : دار الثقافة .
- القافلة . قصة الشرق الاوسط ، تأليف كارلتون كون . ترجمة برهان دجاني . يطلب من الناشر : دار الثقافة
- صحة الطفل . تأليف : الدكتور جون هندرسون . ترجمة الدكتور مصطفى غندور . يطلب من الناشر : المؤسسة الاهلية .
- البيت ذو السقوف السبعة . تأليف ثنائيل هوثورن . ترجمة بكر عباس . يطلب من الناشر : المؤسسة الاهلية
- ودزورث ، امريكي في اوربا . تأليف سنكلير لويس . ترجمة سميرة عزام . يطلب من الناشر : المؤسسة الاهلية .